文艺生活 91 周刊

引导一切精神享乐 | 2013/06/01 总第91期 每月逢1、15日出刊 www.zhoukan.cc



许巍
2013此时此刻巡回演唱会

专题

文青较春，到台湾去！
广艺两岸小剧场艺术节

桂纶镁
表演就像谈恋爱，动地惊天

在乌镇
遇到戏剧，遇到艺术，遇到人

戏评 | 《蒋公的面子》：戏评可以不用留面子

影人 | 西奥·安哲罗普洛斯

图作 | 苏三《片刻魔都》

书人 | 胡兰成

引导一切精神享乐

文艺生活周刊™

2013/06/01　总第 91 期
每月逢 1、15 日出刊
www.zhoukan.cc

关注 Attention
新浪微博 @ 文艺生活周刊
豆瓣小站 http://site.douban.com/zhoubao/

订阅 Subscribe
官网： http://zhoukan.cc/subscribe/
APP： 支持 IPAD 和 IPHONE 免费订阅
APP Store 里搜索“文艺生活周刊”即可
微信：



封面人物：许巍 2013 此时此刻巡回演唱会·北京站
（摄影：可小扯）
封底图片：乌镇戏剧节

投稿 Contribute
E-mail: m@zhoukan.cc
合作 Contact
E-mail: m@zhoukan.cc

注：本刊所登所有活动预告的具体细节均按主办方当日安排为准，建议前往参加前进行相关确认。



为何与你相遇

文/郝思嘉（戏剧版主笔）

乌镇国乐剧院的一场《最后的遗嘱》，让我真真的懂了，戏剧的力量，到底是个什么模样。无法写剧评，因为那存在在演员身上和舞台上的张力、生命力、情感的气场，无法安身于逻辑串联的语言中。真的好戏，戳中你的时候，还会不停的让你想起它。不管是在午夜无人的西栅大街，还是在回到北京的晚高峰地铁上。总是想起，总是想起，语言忘记了，但画面和那个“场”，却愈发的清楚。

一部戏勾起一年的回忆。在已被翻过去的末日年里，我这个路痴从开始跟着导航费力找到京城的各个剧场，到看戏、采访做话剧的人，度过大把在剧院的时光。每次采访，我都很忐忑，戏剧圈儿里经历如此浅薄的我，要怎么提问？戏，在来到北京前，对于我这个出生在内蒙古大西北的人来说，是小时候夏天街边的二人台，人声戏声混在一起，观众和演戏的人同样的大汗淋漓，但这样的戏后来也变得奢侈难觅。

看戏一年之后，我把厚厚的戏票们，作为生日礼物送给老爸，把这些好时光的凭证交给他保管。整理票根的过程，也是记忆筛选的过程。平庸的戏都被略过，可能无法说那些深深被记得的好戏为什么好，但至少庆幸没有错过它们。

其实想想，戏，记不记得没有关系。在和戏，和话剧，和艺术相依为命的路上，那些在现场的过程，那些遇到的一个又一个人，还有采访时交付出的掏心掏肺的时光，都让我成为了今天的我。而今天的我，从一个屁颠屁颠为《文周》“志愿服务”的“帮忙的”，变成一个可以说“这是我们自己的杂志”的《文周》戏剧版记者，这太过幸运的所有，是因为戏把我带到这里，还是遇到的这些人把我引向戏剧？

还记得乌镇戏剧节最后几天一直都是阴天，时不时的下起细雨，结束的那天，天空放晴，太阳放肆。好像演出结束后的场灯亮起，告诉你，戏结束了，该散场了。这天下午，我跑到还未开发的南栅，在乌镇本地大叔的三轮车上，找到老巷子，老房子，在栅子里终于看到了挂着衣服的晾衣绳和过着柴米油盐生活的原住民。曾经的西栅也是如此的不华丽，现在那里变成了漂亮无比的舞台，而南栅上演的则还是这里老居民自己的生活。戏是生活，生活如戏，戏里戏外，真真假假。而我唯一敢确定，唯一不怀疑的是，这里遇到的闪闪发亮的一切，都是最珍贵的人和人的遇到。

DIRECTORY



编辑 / 安生

（本期微语录均来源于新浪微博）

@文艺生活周刊

#Video赏#【刘若英#亲爱的路人#】所谓承诺，都要分了手才承认是枷锁。所谓辜负，都是浪漫地蹉跎。最后，我们都，已经各得其所。



@俞敏洪（新东方教育集团有限公司董事长）

每次出差，我都会带上一堆书，但每次都不会有时间看，基本上是背出去又背回来。朋友嘲笑我带书不看的愚蠢，自己想想也觉得好笑，但下次还是接着带，好像没书在身边，灵魂就没有了安全感。生活中也许有许多东西值得牵挂，但我确实满足于身边有一些自己喜欢的书相伴。

@周国平（当代哲学家、学者、作家）

人是通过往事获得灵魂的，正是被亲切爱抚的无数往事使灵魂有了深度和广度，造就了一个丰满的灵魂。在这样一个灵魂中，一切往事都继续活着：从前的露珠在继续闪光，某个黑夜里飘来的歌声在继续回荡，曾经醉过的酒在继续芳香，早已死去的亲人在继续对你说话。你透过活着的往事看世界，世界别具魅力。

@安妮宝贝（作家）

真实的生活是，认真做好每一天你分内的事情。不索取目前与你无关的爱与远景。不纠缠于多余情绪和评断。不妄想，不在其中自我沉醉。不伤害，不与自己和他人为敌。不表演，也不相信他人的表演。

@范立欣（纪录片导演，代表作《归途列车》）



桑塔耶纳说过一句让人警醒的话：“那些忘记了过去的人，将注定重蹈覆辙。”这句话不仅适用于人类行动的世界，同样适用于观念世界，因此重读一本书和初读一本书同样重要。

@绿妖绿妖（作家）



黄佟佟说，有次看到刘德华写的一篇文章，甚是不错。邦妮：他们这些人写东西都不错，你看梁家辉梁朝伟。我想起黄老师刚刚说＂我被写作改变＂，就说：不仅写作可以改变人。每一行都是修练，当你在某个行当里到达一个高度，会获得异乎寻常的眼界和内心格局。这时你对阅读及行文的理解自然会不一样。

@寐行者（北京必合必达传播有限公司编剧、剧本策划）

年轻点的时候，总想遇见个予自己启示的人；好像那就是个＂懂＂字。可大了，倒想要个终结者。听着是有些悲壮，但那却是无比的真心。



@马良（摄影师）

我有个像筛子一样满是窟窿的童年，什么也盛不住，无法自圆其说，眼前的一切都是不完美的，四处漏风，青少年时代一直希望通过学习艺术去堵上这些让我慌张的内心疏漏，可是拆东墙补西墙，堵了这个又漏了那个，直到成年之后做创作，才渐渐好受一些。这工作更象是一个修修补补的匠人，应该对自己诚实一点。

@法满FM（《财经》杂志执行主编、《LENS》杂志主编）

岛田洋七曾问北野武，他要是有很多钱会买什么呢？北野武答：“买演技”。

@雷光夏（台湾著名音乐人）



有时你会恍然大悟明白了过往的一些什么，于是非常想谢谢谁。但只能用想的这样祝福。他给的那些善意一点一点变成云，穿过黑暗曲折的深谷，飘浮在某处静静发亮着。因为你也是对他如此。



文青较春，到台湾去！

——广艺两岸小剧场艺术节

编辑/池旭 文/池旭 摄影/米拉拉 记者助理/郝永慧 张多多 于成然

广艺基金会

基于对于文化、艺术、乃至于整体社会的关怀，2010年，台湾广达电脑公司林百里董事长邀集了朱宗庆、林怀民、林谷芳、胡乃元、刘岠渭、赖声川等艺文界人士担任董事，以表演艺术为推广主轴，成立广艺基金会。

文青较春，这个听上去怪里怪气的名字，是2013年广艺两岸小剧场艺术节的主题。

说起两岸交流，大陆的小剧场作品在台湾上演，已不是第一次。2012年，同样是台湾广艺基金会推出的“斗梦去”两岸小剧场艺术节，就曾在台湾掀起一股小热潮——戏有多好倒在其次，关键是对海峡那畔的观众而言，大陆的小剧场在想什么做什么，可真是个勾人好奇的问题。就连在和台北同行交流时，这些资深的戏剧记者都说，大陆的小剧场可是个新鲜事物，“之前没有看过哎，上次算是一个刺激，让人想要继续了解更多。”

而今年的规模，一下比去年扩大了一倍。在为期20余天的戏剧节里，六部来自北京的小剧场作品在台北接连上演，每一出都是在大陆颇具话题性的作品：邵泽辉的《1988我想和这个世界谈谈》、赵淼的《水生》、方旭的《我这一辈子》、李建军的《狂人日记》、王子川的《非常悬疑》、王翀的《中央公园西路》。嚯！就算是在北京，也少能见到如此让人眼前一亮的连台热戏吧。

在艺术节的宣传册上，写着这样一段话：“史上最大两岸小剧场文青战争！用文学剧本做武器，黑盒子剧场为防御！”

这场“文青战争”的地点选在了台北忠孝东路上的华山文创园区。这片由旧厂房改造而成的艺术区，早已成为台北文青的聚集地。原来的乌梅酒厂被改装成一个小剧场，而两岸文青的舞台交锋，似乎也因为这幢老厂房而添了几分流觞修禊、把酒言欢的意味。

台湾广艺基金会

广艺搭台，两岸创作者来唱戏



在台湾的表演艺术界，“文青较春”的主办者广艺基金会，是个几乎人尽皆知的名字。

这个成立于2010年的基金会，三年来一直致力于推动表演艺术的发展：甄选台湾优秀戏剧团体，补助经费或共同规划制作；办理各项表演艺术奖项；推展两岸文化交流。秉承这三大重点核心，广艺基金会所做的事情，可以说大大推动了台湾的表演艺术市场。事实上，如今，这股推力已经蔓延到了大陆。

文青工程师

谁能想到，这么一个文艺范儿的基金会，竟然来自一家享誉全球的、世界财富500强的、科技企业——广达电脑，实在有种GEEK一秒钟变文青的错乱感。

这种科技和文化的奇妙碰撞，要归功于广达电脑公司的董事长林百


广达电脑下属基金会大厅的展览

里。这位事业有成的科技大亨，内里有着一颗文艺的心。四年前，在广达的研发中心刚刚落成之时，林百里董事长决定要在其中安置一座剧场，名唤“广艺厅”。这是广艺基金会的起始。

最初，公司的用意，是希望这些工程师们未来在做科技产品的设计时能融入人文思想。所以董事长也希望在广艺厅运营的表演艺术类节目，可以带给广达的同仁们一些文化跟艺术上的刺激——不仅刺激他们的创意，更希望人文的陶养方面可以借由这样的活动，潜移默化到这些工程师们的身上。

事实上，广艺厅每两周左右就有一档演出。今年的档期排下来，含排练在内，广艺厅几乎十二个月都是满满的。以场次来讲，已经有34场次以上。连广艺基金会的专案都表示，**“我们自己身为剧场人，看广达的员工，会觉得他们真的很幸福，因为他们在下班的时候就可以从办公室走下来，免费地欣赏到各色各样的好演出。”**

从企业的“私家”剧场，到致力于推动表演艺术发展的基金会，广艺人的想法很简单，因为热爱艺术，所以更想尽自己一份力量，让表演艺术的环境变得更好。

“基金会是一种公益组织，是对外的。因为不需要盈利，所以这就成为了一种更良性的机制。有的时候基金会去承办案子，为了跟我们的主旨切合，为了把事情办得更好，还有可能要贴钱。”

特色的“委托创作”

在台湾，类似于基金会的公益组织并不在少，但扎根于表演艺术的，广艺算是绝对的翘楚。

对广艺而言，工作中很重要的一个词是“委托创作”。在大陆，这是个新鲜的词汇，但在台湾已是十分常见，这是创作团队补助的一种形式。**广艺基金会会在每年甄选出一些优秀的年轻的剧场工作者、艺术家，并通过经费资助、协同制作来和他们共同完成作品。说白了，就是你来提供“才华”，剩下的交我负责。**

对此，广艺基金会的执行长杨忠衡认为，“年轻人的机会是要被创造出来的，广艺基金会担任伯乐的角色，发现每部作品背后的真心，主动促成机会发生。表演艺术所衍生的庞大费用、人力问题，让众多创作者为此苦恼，进行演出执行时，实际面的问题常使创意妥协再妥协，折衷再折衷。”而**广艺的使命，就是为这些创作者尽可能减轻艺术之外的苦恼。**

除去经费资助之外，广艺也会视艺术团体的需要来提供资源，譬如协助媒体宣传、网络营销，或推荐参与大陆艺术节演出，给予团队更全方位的支持。


下班后免费享用广艺厅的广达电脑员工


《台北诗人》剧照

成立三年来，广艺一共委托创作了17部舞台作品，而实际得到广艺资助的作品要达到近30部，其中不乏叫好又叫座的佳作。今年的“文青较春”两岸小剧场艺术节中，由广艺委托创作、在台北单元首演的《台北诗人》和《档案K》，演出票在开演前就售卖一空，以至于不少翘首以盼的观众只能通过观摩排练来一饱眼福。

对于票房的成功，广艺人相信这来自于他们对舞台作品的鉴赏力和口碑。“慢慢地，当我们的粉丝养起来之后，他们已经很信任我们帮他们挑节目的品味了。所以我们会发现，不管他们认不认识，或是喜不喜欢，总之他们都会来看广艺推出的演出，也大都会说很好看。”

实打实地推动两岸表演艺术交流

除却已经进入良性运转轨道的“委托创作”之外，今年的广艺基金会将目光着眼于两岸交流活动上。这也是“文青较春”诞生的根源。

广艺基金会的副执行长徐昭宇，已经于2011年便作为先锋部队常驻北京，设置北京办公室，更好地处理两岸的沟通事宜。在广艺看来，这是他们跨出的第一步，也是意义极大的一步。“以前有很多表演团体也将大陆看成一个市场，都想派人去经营这个市场，可是因为成本和各方面原因，都没能成行。但基金会不一样，我们是公共性的；一个团体派一个人去，他也只能替这个团体，但我们可以为所有的团体来服务，所以我们来做这件事情，是蛮适合的。”

其实，大陆的观众对台湾作品并不陌生。大剧场自不必说，表演工作坊和果陀剧场都拥有大批粉丝。而一年一度的小剧场盛事“北京国际青年戏剧节”，也每年都有台湾的小剧场作品参演，其中去年更是一口气演出了三部（《贼变》、《春眠》、《黑白过》）。

但事实上，对于两岸交流的模式，广艺依然在探索着。“因为我们帮助的都是一些年轻的、中生代的创作者，我们想要将他们推出去，可是他们并没有名气，不像赖声川、林怀民那样的团体有十足的竞争力。”广艺之前一直采用“整团输出”的方式，一部戏，从导演到演



员原班人马空运到大陆演出，但无论在人力还是物力上都存在成本的问题。“所以我们也在想，除了这样整团输出以外，是不是有别的方式。”

今年，广艺希望能尝试一种新的交流方式——在地合作。“譬如台湾的剧目去到大陆，可以用大陆的演员、大陆的资源，最终在大陆演出。核心在于我们的导演和文本。”减轻成本，削弱票房的压力，为创作者“减负”，是推动两岸交流的最为紧迫和重要的一步。

为此，今年广艺一个重要的计划，便是将三位台湾优秀的戏剧制作人员引入大陆，在国家话剧院跟随学习、了解大陆戏剧工作者整套的戏剧制作流程和演出营销情况，真正深入地了解大陆戏剧的运作模式。这种切身的学习感受，是最为真实的交流方式，也能以此减少两岸戏剧人的文化隔阂，真正的用更宽容、开放、相互理解的心态去面对未来的合作。

由广艺基金会甄选的三部戏即将参加北京的两岸三地青年戏剧节——



《我为你押韵—情歌》

2013年6月1、2、3日

剧场：北京木马剧场
演出单位：（台湾）
票价：100元、VIP200元、180元（套票100*2）、360元（套票200*2）
订票：400-610-3721

《我为你押韵》是编剧冯勃棣获第11届台北文学奖的得奖剧本。《我为你押韵-情歌》勾勒年轻一代的抒情面向，留下纯真年代中简单的感动与简单的痛。本剧从一位陷入困境的编剧和一位神秘女子的相遇为起点，以“押韵偏执”和许多红极一时的情歌歌名串起男女间感情的多样状态。押韵的台词、幽默犀利的文采，句句道破男女间矛盾复杂的情感。剧中也表达了对偶像张雨生的思念，重温许多人曾有过的青春与梦想。



台湾狂想剧场《I'm the man》

2013年6月18、19、20日

剧场：北京木马剧场
演出票价：100元、VIP200元、180元（套票100*2）、360元（套票200*2）
订票：400-610-3721

人气编剧高俊耀与新锐导演廖俊凯，共同说出三十岁男人的苦闷与失落。特邀栢优座剧团台柱王辰骅、剧场编导演全才王靖敦等人飙戏，以及电影《河豚》女主角潘之敏客串演出。

一个关于小地方小人物小梦想的故事。
一个关于梦想失落的故事。
一个关于生活选择的故事。

阿浩、小康、王子东是从小到大的死党，高中时皆暗恋同班同学子晴。毕业后浩与东离开城市发展，康则留在乡下工作。三十岁的他们，因缘际会又碰在一块，却无意间掀开了过去种种的隐瞒，导致了彼此关系的改变。他们相互揶揄、相互取乐，关于梦，关于挫败关于生命中不得不的面对。



台湾焦剧场剧团《三十而立》

2013年6月23、24、25日

剧场：北京木马剧场
票价：100元、VIP200元、180元（套票100*2）、360元（套票200*2）
订票电话：400-610-3721

陈仕瑛执导的《三十而立》，改编自英国剧作家Caryl Churchill的作品《心之所欲》。陈仕瑛表示，家本来是每个人的避风港，但离家十年的她，近来决定要搬回家住时，因而想到这出毕业制作。不过相较于原著中的英国情调，迈入三十岁的陈仕瑛决定将《三十而立》再进行改编，深刻描绘了一个三十岁、离家很久的女儿，回到家后的种种感受，以及不能免除的揣测、不安、想像等种种情感，使其更加贴近台湾社会都会家庭的状态。


北投71园区是“艺响空间”计划中最具规模的站点

在台北，做一部戏

探索戏剧幕后的五大细节

对于海峡那边的戏剧界，我们始终是怀有好奇的，这也是为什么近些年的两岸交流愈加热烈，各式戏剧节上的台湾戏码越来越多的原因。

然而两岸的交流，若是止于作品本身，似乎缺了些什么。一部剧场作品的成功，必定是来自于优秀的创作团队，而这些来自台湾的创作团队，究竟是怎样的面貌呢？**戏剧人的工作状态，北京和上海就已有了丝丝缕缕的差异，那么远在台北的戏剧人，想必就更是另一番状态了。尽管我们有着相差无几的语言，一脉相承的文化，却终究是落脚于不同的社会环境。**

那么，在台北，剧场界究竟是怎样的生态环境？

创作

据台北戏剧制作人曾瑞兰介绍，**现在全台湾，一共有两百多家经常演出的表演艺术团队。尽管台湾的艺文人口已经达到百分之十五**，在这个不大的岛屿上，这仍是个不小的数目。在昭示着市场繁荣的同时，这也意味着竞争的激烈。竞争不仅意味着票房的战争、观众群的抢夺，更重要的，是剧场人的立命之本——**排练场的竞争。**

早在几年前，台北的戏剧排练环境是极为恶劣的。台北市物价很高，剧场工作者往往无法负担高额租金。对他们而言，地下室已是非常不错的排练场地，更多的人只得往更远更偏僻的郊区找寻。**直到2008年云门舞集排练场的一场大火，才让大众得知了剧场人排练的艰难。那场大火中，因为排练场地处郊区灭火设备缺失，云门舞集的许多道具服装都化为灰烬。**

台北市文化局的“艺响空间”计划应运而生。由政府出资，将城市中的老旧闲置空间翻修装潢，成为艺文团体的新家，也让文化活水在巷弄街角流动起来。

“北投71”园区，便是专属于戏剧人的一处艺响空间。这间由于校舍搬迁而闲置下来的小学，被改造出了八间大大小小的排练厅。如今，一共有24家戏剧团体将这里作为大本营，进行办公或是排练。而这些经过政府甄选的戏剧人，只需要支付象征性的租金（即水电费、管理费），除此之外，他们几乎在免费使用这块场地。

台北的戏剧人，基本都扎堆儿在各个艺响空间之中。这种类似聚落的形式，受益最大的便是演员们了。**其实无论台北还是北京，扎根于剧场的优秀演员都不多，甚至有时你连着看了三部戏，男主角都是同一人饰演。这一点，台北更为明显。在北投71园区，常常出现演员“满楼跑”的场景，这可不是什么身体训练，而是在赶场排练——**上午排A戏，下午排B戏，晚上排C戏。要在以前，各个剧团都分散在远离台北的市郊，演员赶场几乎是



不可能的事情；而现在，他们只需要爬一层楼就好咯！

这种演员赶场的现象，其实是源自于台北剧场的排练习惯。**在北京，一部十月上演的戏，可能到了九月才正式起戏排练；而换到台北，一月份就已经开始排了。北京的排练是非常密集，一旦起戏，几乎从早到晚连轴转。相比之下，提早作业的台北剧场人就轻松多了，一周两次排练，每次只排半天。**

资金

相比于北京的剧团大多依赖票房回收成本，台北的戏剧人的收入就多元得多。

一是官方的补助。

全台湾真正隶属于官方的戏剧团体不到五家，其余的戏剧团体均为民营。这些团队虽然是民营，但是绝大多数都接受了政府的扶植。其中最大宗就是台湾文化部，他们扶植的团队占到半数。其次是国家文化艺术基金会，以及各地方的文化局。除了这些经常性的补助之外，艺文团体在去大陆演出的时候，可以向陆委会申请补助；去国外演出可以通过外交部申请。虽称不上补助优渥，但或多或少的补助已经足以支撑团队的日常创作了。

不过，这些补助并不是想申请就可以申请到的。官方有一套严格的审批机制，每个剧团都要上呈自己下个年度的创作企划书，这也使得戏剧团体必须时时思考着自己下一步的发展，无论创作还是营销，都怀着更长远的眼光。

二是民间的赞助。

民间赞助又分企业和个人。企业就像冠名赞助，基本上越有名气的剧团，越有获得企业赞助的机会。相对而言，小剧场团体的知名度普遍不高，获得企业赞助的机会十分微弱。

台北的纸风车儿童剧团，推出了一项名叫“368乡村儿童艺术工程”的公益项目，他们带着自己的作品走遍了台湾的368个乡镇，免费演出，邀请当地的老老少少前来观看，口号是“陪孩子走出艺术第一里路”。而这巡演期间，纸风车剧团会联系到一些企业家，邀请他们做冠名赞助。譬如说，这位企业家是西螺人，那么他就会捐一笔钱给纸风车剧团，让他们回到西螺演一出戏。就在巡演的过程中，剧团既完成了公益项目，又获得了企业赞助，还进行了品牌推广，一举三得。

而个人赞助就相对自由得多，大多数是通过捐款的形式来获得。**有些剧团会在会员制中增设付费会员，可以获得更高的购票折扣。付费会员的会员费也算作个人赞助，剧团是要开付税的证明给会员的。**

三是自筹收入。

票房自然占大头，但即便票房再好，也远不能平衡成本。所以，台北的戏剧人还着力于通过其他途径募得资金。

台湾一家较为知名的歌仔戏团体（注：歌仔戏是唯一发源于台湾本土的传统戏曲），制作了一系列公仔作为周边商品出售，收益颇丰。但其他团队的衍生商品，就不是那么销路通畅了。对他们而言，周边商品更像是一个品牌营造的途径，能收回印制成本就已算幸运。

更多的台北戏剧团体，将目光投向版权这一尚待完善的产业。无论是艺术授权还是出版的盈利，版权收入都可能成为十分丰厚的资金来源。譬如说台湾的相声瓦舍，相声剧的特殊形式，使得他们的作品可以作为CD出版，很多上班族会买来在开车的时候听。

事实上，台北的剧团是很希望有影像出版的机会。这不仅意味着一个新的收入来源，更是一条新的品牌宣传渠道。但出版并不是容易的事。如果想获得优质的影像效果，那么剧团必须专门在演出当中设置一次录影场，灯光、音响都要做相应调整。光碟十分畅销的云门舞集，就是在录影场上下了大工夫，他们有专门合作的影像公司，三百六十度打磨出一场精致的舞台电影。但对于小剧场的团体而言，这样细致入微的打磨几乎是不可能的——成本太高。**台南人剧团的制作人钟翰说，“做一次录影场的钱，甚至比筹措一出戏的资金还要多。”**

不过，小剧场也并非须得砸血本才能请人录像。台湾公共电视台有一档固定的节目叫“公视表演厅”，放映的都是当下台湾优秀的表演艺术作品。剧团可以投稿给他们，经过甄选，这档节目会选择合适的作品来拍摄，剪辑制作后在电视台播出。全过程都是免费的。之后如果剧团有了出版意向，也不必费尽周折做录影场，直接和电视台沟通即可。

宣传

台北的小剧场团队构成往往很简单，两个人就能搭成一台戏：一人负责创作，一人负责制作。而舞美、演员等角色，都是各个剧团“共用”的。在每年三到五月、九月到十月的台北戏剧旺季中，抢夺演员是每个剧团都要面临的一大考验。

不像戏剧导演，只需要安心做出优质创作即可。市场上的种种考验，全部要由制作人来领受。如果不是这些敬业的制作人，甘心于幕后的忙碌，为创作者扫清一切障碍，台北的戏剧市场想必不会有今日的光景。

制作人的职责中极为重要的一项，就是“卖票”。说的学术一点，叫作行销宣传。

在台北，似乎人人都喜欢赶早行事。起戏要早，宣传就更要早。**台北的戏剧作品宣传期非常长，年底上演的作品，一年前就已经开始了一点一滴的前期宣传。而开票时间倒是和大陆相差不多，大剧场是提前半年，小剧场是三个月。**

和大陆不同的是，台北的艺文市场里学生观众占极大的比例。因此，戏剧团体的宣传工作中，校园宣传可算得上重中之重。**如果你在台北读书，大概会经常遇到敬业的戏剧人在一个班一个班地宣传作品。不需要接洽学校教务处，只要和任课老师打声招呼，戏剧人就可以获得在大学课堂上宣讲的机会。学校老师也乐于把这些当作课堂上的额外教学。**

可是，台北的学校这么多，每个学校又有若干个班级，总不能踏破铁鞋逐个拜访吧？台北狂想剧场的制作人曾瑞兰认为，“宣传最重要的是要看团队能不能找到合适的族群。”对恰当的受众宣传十分钟，胜过对无关的受众宣讲十小时。譬如说，假如剧团做了一个和历史有关的作品，那么一开始是向艺术专业的学生宣传，然后是历史系的学生，历史社团的学生……就这么往外一圈一圈地扩。





狂想剧团导演廖俊凯



《PAR表演艺术》杂志总编黎家齐

随着网络媒体的飞速发展，剧场团体也更青睐于借助网络进行讯息快递。**Facebook是最主要的发布平台，每个团队都有自己的“粉丝团”页面，有的会搭配“部落格”一起做。还有台湾本土的大学生论坛PPT，原本是台湾大学的校内BBS，后来变成了全台湾大学生都喜欢光顾的论坛。因为剧场的观众以大学生为主，所以这个平台也是很被重视的推广平台。**

曾瑞兰表示，无论上广播通告还是平媒采访，本身的收听群和阅读量都不大，但是将这些报道转发到网络上去，传播量就会很大了。“现在很多报刊都有自己的网站，讯息传递起来很容易。而且一些网络媒体的文章反而会比平面媒体更深度，不会断章取义。”

令人瞠目的是，对台北的剧场团队而言，广告投放的费用在一部剧目的预算中占有相当低的比例。只有一些有规模的团队会用到全部制作费的15%，而小剧场团队几乎不可能用到这么多。他们的广告会通过“置换”的方式来投放，用演出的赠票和媒体做合作交换，这为本就拮据的制作费用省下了一大笔钱。

在曾瑞兰看来，戏剧的宣传行销和其他行业是一样的，但最大的差别就是，戏剧是现场体验，没有办法先试用。所以戏剧团队的宣传，其实是让观众多一些信任度。“剧团为什么要经营自己的品牌，因为如果你对这个剧团有点印象，觉得好像他们的戏还不错，那才会更愿意来买票来看戏。”

票务

台北的票务体系里，有一种特别的折扣叫作“早鸟”，即在刚开票的那一段时间内购票的观众，可以享受折扣优惠。有的剧团会选择在开票一周内全部八折，有的会在开票当天半价抢购。**有时，仅仅在早鸟的第一天，口碑好一些的剧团就能销出过半的票券。**

这种折扣政策，是非常值得大陆借鉴的。相比之下，大陆的折扣模式“团购”就几乎和“早鸟”背道而驰，往往是临到演出、票卖得不好才会施行团购。剧团的铁杆观众们，往往会选择一开票就立刻购买以作支持，在台北，他们就将得到折扣的鼓励，而在北京，他们不仅得不到便宜，反而白花了一笔钱。

针对学生这一族群，北京最常见的是学生票，价格虽然便宜，但位置并不好。而台北却不同，**在这里，所谓学生票已经被淘汰许多年了，他们会为学生提供专属折扣，即不论购买什么价位的演出票，都一律以八折收费。**以台北小剧场的均价200元为例，学生可以用160元就买到手。

除此之外，台北剧场还有很多五花八门的折扣，如果你想用原价买到票，还真的不是什么容易的事情。比如有的剧团和诚品书店合作，诚品会员可以打九折——当然，诚品书店要帮剧团做一定宣传。或是中国信托银行的信用卡刷卡可以打折，银行会将演出讯息传播给持卡人，也起到了宣传的效果。对团队来讲，虽然票房上收入会少一些，但是他们可以通过这些折扣进行宣传和品牌塑造，是很值得的。

最近，台北很流行“加演”，即在票卖得差不多的时候，临时宣布加演十场。但其实，这并不是真正的紧急加演，而是一种宣传噱头，该演多少场都是预期定好的。因为台湾的档期都排得很满，很难临时决定我要加演几场，所以大多都是提前决定好的。台北的剧场并不是天天都有戏上演的，基本上是每周只演五六日三天共四场（周五晚上，周六下午晚上，周日下午），如果要加演，通常是在每周日晚上再多加一场。

谈到剧场票务，赠票是绕不过去的话题。北京的媒体报道中，关于赠票泛滥的消息屡见不鲜。**为了规整市场，台北的剧场界有着很清楚的赠票比例——规定是百分之五，但是剧场团体多会自行加到百分之十。除了早期邀请的嘉宾与广告置换的媒体之外，剧场团体在“送票”上是非常谨慎的。即便是票房不好，剩下很多余票，也不能轻易乱送。**曾瑞兰说，“我们是很谨慎的。圈子很小，大家会互相传，‘他家票卖得不好到处送票呢。’下次人家就会觉得，你的戏很廉价，你的票不值钱。”不少戏剧人会将余票赠给公益团体，在做公益的同时，达到“填场子”的效果。

评论

大陆的剧评人，大多活跃在网络上。北京的@北小京看话剧，上海的@押沙龙在1966，都在借由微博的平台发布剧评，引起一次又一次讨论。

台北的评论媒介就相对很多了。以《PAR表演艺术》为主的平面媒体，是最具权威性的媒体平台。**他们有自己的评论团队和编辑团队，每部剧评都要经过严格的审稿，编辑和评论人会讨论文章的角度与深浅，进行几轮修改。但是这种修改，是无关评论观点的，哪怕编辑并不同意剧评中的一些观点，也不会删动。**

台湾有几个专门的网络独立评论台，也是有着自己邀请的评论人团队。但网络评论会相对而言更有时效性一些，规定是演出一周内出稿。**网络评论台也是刊登十分谨慎的，权威性很高。**

而Facebook一类的社交网络，发表的多是些私人的感言，尽管占了时效性的优势，但很难获得剧场界的重视。**在《PAR表演艺术》杂志总编黎家齐看来，网络上的剧评之所以没有权威性，最大的问题是缺少“编辑”的环节。如果没有编辑的把关，媒体的客观性、评论人的独立性都难以得到保证。**
评论究竟担当着什么样的职责？黎家齐总编认为，评论人是帮助观众在演出之后重新反思这部作品。**“这个创作者从头到尾到底经过什么？你应该用什么价值心态来看这个创作？有很多人看完这个戏觉得看不懂，或者看完哈哈一笑就没了，他不知道这部戏的背后到底是什么东西，那就需要评论人来帮他。”**

在北京，观众往往会有“你请我看戏，我就得帮你美言几句”的想法。而台北的剧场团体就已经帮观众杜绝了这种想法。制作人曾瑞兰说，“身为剧场人，我们当然希望邀请的人能帮我们宣传，写好的评论。但我又不是拿着票去收买你，你的评论态度我们是不限制的。如果我想要那种全是‘好好好’的评价，我们每个剧团都可以找写手，来写文案或是通稿。评论应该是自由的。”

黎家齐总编也说，做评论必须要“君子无欲则刚”。为了避免不客观，他们的媒体票最多要两张。事实上，《PAR表演艺术》还常常自掏腰包买票给剧评人，以获得真实的观点。



中型剧团的困境

《文艺生活周刊》×台南人剧团制作经理钟翰

记者/米拉拉

刚刚度过26岁生日的台南人剧团，可谓是台湾小剧场发展的见证者。这支原本活跃在台南的剧团，去年正式把办公室和排练搬到戏剧中心台北来。尽管已是名副其实叫好又叫座的老牌剧团，但台南人剧团仍然有自己的困惑——中型剧团该往哪里走？

《文周》：台南人剧团作为台湾一个比较大、比较稳定的剧团，目前还会有什么困惑或者会有危机感吗？

钟翰：我们剧团已经26周年，在拿政府的补助上面是很稳定的状态。公共补助达到一千万以上，就可以转型成为基金会，随之而来的就是更多企业赞助的机会，而资金越多，票房成绩也会更好——这是一个良性循环。但如果有一个停滞不动的话，前进就会很困难。但我们的危机在于，中型剧团该从哪里突破，该往哪里走。

《文周》：怎样去定义“中型剧团”？

钟翰：看演出规模和单场观众数量。像屏风、果陀这样的大团，通常是大剧场的演出，单场观众1500以上。而我们这些中型剧团，就会卡在要么400、500个观众演二十场，要么1500个观众的演七八场。可是这两个都是不能完全用票房收回成本的，在财务上都有困难。在伦敦，大多是400-600个观众，一演就是一个半月，这对于中型剧团来说是比较好的状态。

《文周》：是意味着从小剧场转向大剧场？

钟翰：我们还是会做小剧场，但这个就不是主力了。我们基本一年会做四到五个制作，两个大剧场，三个小剧场。另外还有一点，现在各个剧团都有自己鲜明的风格：有的会做一些轻巧的、亲民的作品；有的做些很有深度的作品。但我们剧团的创作者比较多，所以各种风格都有，算是取得平衡的位置。其他剧团还可以做些风格拓展的工作，但感觉起来，我们好像也没有什么风格可以拓展了。

《文周》：台南人剧团有一个很特色的项目叫作“演员夏日学校”，现在还在做吗？

钟翰：演员夏日学校今年还有。我们会邀请国外来自不同表演体系的戏剧人，给台湾专业的演员做工作坊。不光是我们，很多剧团都觉得，台湾的戏剧教育系统比较固定——北艺大、台艺大、台大戏剧系，基本就是这三家。对演员来讲，接触到其他戏剧体系是比较困难的事情，出国一次就要花去几万，以很多演员的状况来说并不容易。所以每年由我们出面来邀请国外的老师来，相对来说演员的花费会比较低。我们也有开放给对表演有兴趣的民众的工作坊，叫作青年剧场。

《文周》：在台湾，非专业演员参与演出的多吗？

钟翰：**我们管非专业演员叫素人。**几年前很流行，那个时候大家觉得剧场演员的表演走到了一个死胡同，有素人加入会比较新鲜。但是这几年，我们剧团就已经很少了，据我观察其他剧团也都没有了。因为最近几年，专业院校毕业的学生也比较多元化，各式各样的演员都可以找得到，没有必要找素人参演。

《文周》：台湾的小剧场观众，还是以大学生为主，对于观众年龄层你是怎么看的？





钟翰：我们剧团面对这个情形算是没有那么无力的。很多观众是十几年前就看我们的戏，直到现在。但现在戏剧的大环境，确实是大学生观众会多一些。这些人毕业上班之后，就慢慢地不来看戏了，这个是很常见的现象。**我个人是觉得，从80年代小剧场运动开始，台湾的剧场还没有走到一个稳定的状况，就是一个可以和电视、电影区别开来的娱乐活动。现在文化部、文化局都希望推行“定幕剧”，一部戏可以长期演下去，一个月，两个月。这样剧场的观众群就可以慢慢扩大，而不只是平时看小剧场的这些人。**我们做《Re/turn》这部戏也是因为，除了大学生之外，30岁左右的人也是可以接受和喜欢这部戏的，我们在讲的是他们这代人面临的人生抉择。做这部戏的时候，开始觉得和这个年龄层的人可以有互动了。

《文周》：你刚刚说到剧场是“娱乐活动”，这该怎么理解？

钟翰：**过去台湾是很极端的，小剧场都很艰涩，观众要动很多脑筋，要有大量的背景知识才可以看的懂。**如果是做大规模的作品，譬如屏风，因为有一些明星的演出，他们的风格就会比较轻松。还有绿光剧团，由吴念真来做导演编剧，就很亲民。可能从来不走进剧场的，四十岁的大叔，也会愿意来看。在纽约，三四十岁的中产阶级是会去百老汇看musical的，在伦敦他们会去西区看戏，但是在台湾，这一代人是没有看戏传统的。这和台湾的社会、历史背景很相关。早期台湾的表演艺术一直是更草根的，比如歌仔戏，大家都喜欢看。但精致的、都会的作品一直没有被建立起来。这是现在大家都想经营的一块观众群。**其实走到现在，台湾已经基本摆脱了“剧场一定要很前卫”这种思想，剧场应该有这样先锋的面向，但它也应该有一种轻松而有品质的面向。**

《文周》：可不可以理解为比较写实？比较有叙事性？

钟翰：不是的，是要找到一种观众熟悉的东西，带他们走进去。比如几米绘本改编成的舞台剧都很受欢迎，它的剧情是很意象的，但因为有着大家所熟悉的元素，所以很容易把观众带进去。

《文周》：你们有把自己的作品带到大陆去的想法吗？

钟翰：我们目前没有这种计划，还在洽谈当中。我们的作品《K24》，很多年前去过北京，但是因为这部戏生活环境、文化背景非常台湾，观众在理解上会有折扣。**比如我们有几部作品都谈到了同性恋的问题，但这种题材会很影响我们在大陆巡回的可能性，毕竟大陆有自己的审查机制。**

《文周》：你们会倾向于创作更贴近台湾本土生活的作品吗？

钟翰：**其实在台湾，还是导演中心制。制作人都很“宠”创作者的，不太会限制他们的题材。**也许今天就是一朵花激发了他的创作灵感，制作人通常都会放手让他去做。

《文周》：在我的感觉中，台湾的表演艺术创作团队大都很团结。

钟翰：竞争是有的，但是恶意竞争几乎都没有。大家圈子很小，怎么碰也是碰在一起，那不如抱团在一起。而且，得是能赚很多钱的事情才会有恶意竞争这种事吧，大家在剧场都赚着这么微薄的钱，也都没有什么好竞争的。

《文周》：对于台湾的戏剧市场，你有什么期待吗？

钟翰：其实台湾走进剧场看戏的人，总共就是那么一群，左右差别没有很大。我们也没有发展到，真正面对一群专门来看我们剧团的观众。如何在差不多的这群人里，树立起自己的剧团（口碑）是很重要的，这也是为什么我们这些中型、小型剧团要做品牌的原因。**现在我们做一部戏，通常只演出四五场就没了，二轮也很少，口碑也很难延续下去。**我们希望演出时间能尽量拉长，在第二周、第三周，或第二轮、第三轮能有好的反馈。



方旭
生于北京，毕业于中央戏剧学院，人称“一把好嗓的全才演员”。《我这一辈子》剧本改编兼主演，明戏坊创始人。

佘南南
毕业于中央戏剧学院，现为中国国家话剧院演员。《我这一辈子》导演。

崔文嵚
生于北京，毕业于北京大学俄语系。《我这一辈子》制作人。

杨忠衡
广艺基金会执行长，带领广艺基金会推动表演艺术发展与两岸交流。

陈仕瑛
台湾新生代导演，代表作《玛丽玛莲》、《三十而立》。

方旭《我这一辈子》

台北演后谈全纪录

主持人：先有请我们邀请来的导演陈仕瑛，聊聊她对这出戏的感觉。

陈仕瑛：大家好，我是台湾年轻一代的戏剧导演。跟在场的老师相比，我真的是非常年轻，我现在非常紧张，因为我觉得今天像是在观摩一个很厉害的演出。以我这样一个年轻的导演，可以说些什么，我刚才一直在想。**看完之后我最大的想法是，这个戏非常珍贵。**像我这个时代的创作者，可能比较少会动这样一个经典的文本，一个中文的文学作品，并且有这么深刻的感受跟诠释。**现在剧场可以给我们的实在是太多了，我们可以取巧的方式也非常多，但是这个戏不依靠科技，不依靠花俏的（东西），扎扎实实地从表演呈现。我觉得在台湾，在我比较熟悉的同辈创作者中是比较少见的。**

主持人：那其实方老师你这个团队跟老舍先生缘分还蛮深的，除了《我这一辈子》之外，方老师之前有演出过林兆华导演的《老舍五则》，包括去年也是用老舍先生的另外一部作品《猫城记》改编上舞台，包括今年七月马上要上演的舞台剧《离婚》。那我想请您跟我们聊一下为什么对老舍先生（的作品）有这么深的一个执着。

方旭：我从小跟姥姥长大，一出生就在四合院里，所以我是随着姥姥在北京的胡同里长大的。**对京味儿，我这一生都会很迷恋它。**其实在中国近现代文学大家的作品里，老舍先生是一个公认的京味儿作家，就是因为这个缘故，我非常喜欢老舍先生的作品，上学的时候也看过其他的像《茶馆》啊，包括石挥导演的电影版的《我这一辈子》。一个是我喜欢老舍先生的小说，另一个是我还喜欢石挥先生的表演，所以有这么一个机缘的时候，我的想法很简单，作为晚辈做这么一个戏，表达对老舍先生、对石挥先生的一种敬意。

观众：方老师您好，看完之后觉得还蛮特别的，您一个人演完整部戏，像那种说书的感觉。看您的经历是理工科毕业，然后又去当导演。您一个人能演好么多不同的角色，您是怎么学习到这些表演的技巧，怎么成为那么出色的演员的？因为在您的学历上好像跟表演并没有关联性。

方旭：出色不敢说，就是因为喜欢。其实高中毕业的时候就想做跟戏剧表演有关的事情，但是家里当时坚决反对。其实自己骨子里还是想干这个事儿的，当时在学理工科的时候，我后两年基本上就在中央戏剧学院混，那个时候我跟南南老师（即《我这一辈子》导演佘南南）就认识，只不过她在台上，我在台下。
我觉得表演这个事情咱们也别把它说的那么玄乎。首先，一个人一定要热爱这个事情。另外我觉得，可能有些东西多少还靠一些天赋。再有呢，我是觉得其实“演”这个事情是很可怕的，我觉得应该是人的感受的再现。就像你说的不同人物、不同年龄，这种感受如果能真实地生长在你心里的话，它会通过你外部的形体慢慢透露出来。所以我觉得，与其说“演”，不如说你静下心来去感受要演的那个东西。**就好像老一辈人说的，心里有多少，就能演多少，心里没有，生演，那只是个状态。**

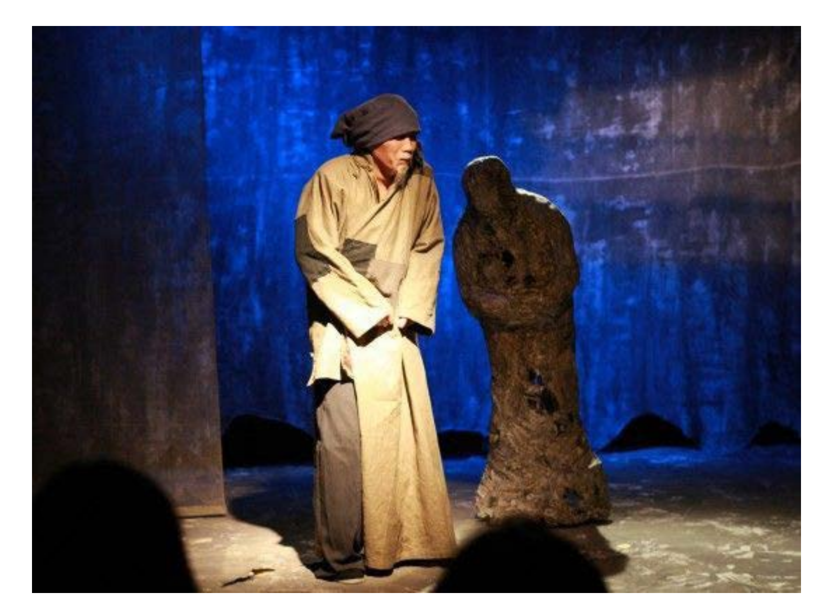
观众：方老师好。因为我是大陆在台大中文系的交换生，所以看到这个活动觉得非常的新奇，这是我为什么来的原因。我是觉得这种“双城记”的交流形式非常特别，所以我想问在座的老师，对岸的小剧场的发展形式给你们印象深刻的不同是什么？

崔文嵚：其实我下午有被一些媒体采访，问到这个问题，我觉得我感觉最大的不同就是**大陆做剧场的绝大部分的人，是从戏剧学院、电影学院这些专业院校毕业的。也有一些半路改行的，但大部分半路改行的也都在戏剧学院有过专业训练之后，才从事这个行业。但是在台湾，我接触到的很多做戏剧的朋友，并不是职业戏剧人，他们可能有各种不同的工作，但是又用一个时间坚持做剧场。**其实这个接着上一个问题，就是说表演是怎么回事。我觉得任何一门艺术，教科书里面说，都起源于人类的生产生活、日常的生活。这里面有两层意思，第一它是一个人的基本传递，第二个它是一个人的本能。并不是说戏剧学院毕业的才能从事戏剧，音乐学院毕业的才能唱歌，任何人都可能去参与这个事儿，只不过是不同的方式了。在台湾做剧场可能限制稍微小一点，从题材上、形式上、方式上都更开放一些。大陆呢，一方面是制度（的限制），再有一个是市场化的运作、行政化的管理使得我们在选择题材上、运作的方式上会有一点点局限。我希望通过这种两岸的交流能够让我们大开眼界，能看到不同的可能性，包括剧场的运作、剧目的创作方式，这样特别有意义。

主持人：崔文嵚本身就是北大俄文系毕业的，并不是戏剧专业出身。

杨忠衡：导演、方老师，你们好，我是广艺基金会的执行长杨忠衡，欢迎你们来台湾演出，非常精彩。那么我有一个小问题，这部戏的内容基本上是按照原著，但是有时候也会有一些超现实的表现，哪些点我想大家都很清楚，**比如刚才的韩国热舞，还有好像还讽了台湾的陈水扁先生。这么设计，我觉得是很冒险的事情，因为有时候太过头了会让观众从刚才的情绪中跳出去，那我想请问一下，您在编剧和处理这个戏的时候，这个尺度是怎么样去拿捏？**那第二个就是，这个戏那么长，您这样流利地演下来，叹为观止，我想知道每一次演是有一些即兴的成分呢还是忠实地照着本？

方旭：先回答您第一个问题。关于一些跟现在有些勾连的细节，我觉得这个牵扯到大家对于戏剧的个人理解，可能不同人会有偏差。我是觉得这个团队，包括我个人，做戏剧是希望可以跟大家在现场做很好的交流和互动的。有些人可能说我不需要这个，我在台上演，人们来看，我把一场顺利结束就ok了，但是我是不喜欢这样的。**我是觉得戏剧和影视剧的最大的区别，就是观众和演员在同一时空下发生的一种情感之间的的碰撞，所以我很希望一个戏在时下演，它跟观众沟通有一些桥梁。**另外一个呢，《我这一辈子》的原作是一九三几年的作品，但我在改编的过程中发现，实际上我们读下来的话，它和今天其实没有什么太大的区别，人可能只是服装道具的不同，说的语言有些词语略有不同，但是我觉得本质是一样的，比如说那个时代的贪官污吏，那个时代的小人物在整个恶劣的生存环境的挣扎，其实跟今天没有区别。所以我愿意在改编的过程当中，做一点这种翻译的工作，其实是一个小的桥梁。当然在北京演的时候也是有两种意见，一种说这个勾连的很好，也有一种说你不应该把时下的东西加进去。**我觉得这个不重要，重要的是大家可以从一九三几年的作品看到今天，依然有小人物的挣扎和无奈。就像我这个戏2011年在北京首演的时候，剧场做卫生的一个阿姨站在通道里把这个戏看完，后来她哭了，她说方旭我觉得你演的那个人就是我。所以我当时觉得，其实这个戏在今天的演出确实有它的现实意义。**
第二个问题，我觉得戏剧这个东西



它有现场感，所以真的是在每一次演出的时候，会有一些临时的东西。我有捕捉这些东西，我喜欢这样。所以上一场在大陆演这场戏的时候，说到民国宅门儿里尽情的吃尽情的喝尽情的搞，我正要说自由的搞女人，就有两个孩子往侧门走，我就跟观众说咱们等孩子出去再说这个话，后来孩子啪一出门，我就说自由的搞女人（观众笑）。其实这有些东西是现场的，但是我觉得这些东西是戏剧很可爱的地方，所以可能每一次演都会有一些细微的调整。我们三十几场演下来，其实中间不断地在作调整。有时会根据剧场和来的观众做一些微小的调整，但大的框架没有变。

主持人：最后我想再回到陈仕瑛导演身上，因为陈仕瑛导演六月份要带去北京的一个戏叫《三十而立》，也是改编英国很有名的剧作家邱吉尔的，包括她去年在我们剧展上面，有改编我们台湾剧场界比较经典的《玛丽玛莲》，都在把经典和现在做对话这件事情上，然后我也想请陈导演也分享一下今天你看的感觉。

陈仕瑛：毕竟老舍的作品还是在中国这个文坛上面占有一个强烈的分量，因为他是八十多年将近一百多年的作品，那至于刚才主持人提到的我的作品，还是比较当代性的改编，虽然说在改编上会有一些需要跟原著尽量靠近，但是我还是觉得当代剧改编没有这么困难。**看完这个戏，因为我一方面有点担心一九三零年代的小说，又京味很重，在台湾观众不是很熟悉的状况之下，是不是会有一些接受上的困难。这个是我心里面贯穿过程的问题。**再是我自己的观察，因为通常我会跟和我年纪相仿的人合作，那刚才提到《三十而立》这出戏，它长度大概是45分钟，那有个台湾演员跟我年纪差不多，45分钟在场上有唱歌有跳舞，一直不停的讲话，他觉得非常非常的累。**我就想说一百二十分钟下来，老师整场都是很流畅的，能量都没有减，作为一个演员怎么可以这样子维持自己在表演上的能量，平常是不是有什么自我训练，可能跟台湾这边演员不一样，这是我比较好奇的地方。**

方旭：我今年47了，我也说这个戏我演不了两年了，因为再过两年我50了，我再说我15这不找抽么，肯定不行了（观众笑）。但是我觉得能这么演下来呢，其实有几个原因，一个呢，我觉得一个人真正去爱这个东西，其实它会给你力量，你会觉得你的潜能会发挥出来。再有其他的小小的原因，实际上我从2002年开始吃素，吃素以后我倒觉得人的耐力增强了，因为这个是我跟一些朋友爬山的时候发现的，我大概吃素有那么四五年之后，有一次朋友约我去爬山，我发现我还没事儿呢这哥们儿就已经喘的呼呼的了，后来我就去观察，后来我发现吃素可能耐力方面确实还（有好处）。可能爆发力稍微弱一点，但是爹妈给的那点劲头还够。

京味儿部分其实是这样，我跟小崔（崔文嵚）啊我们也都沟通过，其实心里也很忐忑。我们第一站巡演是天津，天津还好，因为天津北京离得比较近；但是后来到广州，我就有点儿担心，因为广州的整个语言环境跟京味儿实在是差太远了，我们坐下来也做过认真的讨论，要不要改成普通话版，还是要怎样。后来想了想，我说不，因为京味儿的戏本身是这个戏的特点，把京味儿失掉，这个戏会失掉很多很多东西。我在广州第一场之前发了一个微博，我说我相信真实的情感一定可以穿越语言的障碍，后来演出的结果确实如此，因为广州朋友第一场的反映把我们大家都惊到了。**我没想到，虽然大家确实说有些话他们听不懂，但是不妨碍，我的意思他们都能收到。所以我从广州演完之后，慢慢的我觉得这个事情我就确定下来了。后来我跟他们开玩笑，我说你们就当外国戏看，况且它还不是外国戏，至少大家可以看明白百分之六七十。**






方文山开的茶馆



台北文青向哪儿看？

华山1914文化创意园区

如果你自认文青，那么来到台北，除了诚品书店之外，台北知名的文青集散地——华山文创园区自是不容错过的景点。

此次两岸小剧场演出季“文青较春”大陆戏的演出场地，就在华山文创园区内。这里曾经是台湾最大制酒工厂，如今厂迁人散，一批批青年人却又走进这里，为这片一百多年的老房子注入了新的血液。

华山园区的老建筑们建于1914年。日治时期，这里是一家名为芳酿社的工厂，以生产清酒为主，是当时台湾最大的制酒工厂之一。由民国政府接管后几度易名，习称“台北酒厂”。

自1987年酒厂搬迁后，华山就处于闲置状态。工厂旧址曾用来交予艺文人口，作为创作场域。除此之外，还有艺术展演、设计、流行音乐等活动。而我们目前看到的华山园区，是在2002年重新规划和改造后的光景。华山园区于2005年开业，至今仍是台北十分重要的文创场所。

华山是一座没有围墙的园子。越过高架桥边的一片大草坪，就进入了华山1914。
这座城市中的每个人都可以随性使用它。夜晚有居民在草坪上纳凉，情侣旁若无人地说着情话，还有中学的男生围坐在一起弹着不成调的吉他。周末和节假日，市集会在这里召开。
园区内成片的旧厂房，斑驳的墙体不加修饰，透过爬满墙面的绿植，方能读出它的年龄沧桑。

身为一座打着“文创”旗号的园区，华山里自然缺不了各式有趣的商店。其中的1914Connection，是台湾第一家当代设计师礼品专卖店，从原住民文化到当下都会时尚一一涉足，不大的店面里充满了创意的味道。而此番“文青较春”的读剧活动，也选在这里举行，驻足挑选礼品的时候，耳边就是《1988我想和这个世界谈谈》的精彩台词。









远流别境是远流出版社旗下的书店，就位于华山园区的一角。虽然名义上是书店，但远流别境宁愿称自己是“实验基地”，兼容阅读、饮食、沙龙、讲堂等功能，书外亦有颜如玉。



还有一家不可错过的，是风潮音乐在台北的第一家旗舰店。这家台湾规模最大的独立唱片公司，20多年来一直致力于台湾原创音乐制作。在布满植物盆栽的旗舰店里慢慢走、慢慢听，好音乐不必着急。

不用碰运气，每天华山都会有各式各样的展览和表演，保准不会让你败兴而归。天快黑的时候，记得去乌梅酒厂转一转，如果有剧目刚好上演，别犹豫，买票去看就是了。在华山，一切就是要随性而至。



浪荡绅士
蓝调酒瓶里东方的陈酿

编辑/小粉　记者/蓝色花朵　四周年现场摄影/肖潇

“一曲正韶音，且听我，朱弦奏断，蓝调吹残”

2012年为纪念蓝调百年，马丁•西科塞斯联合了一群世界级导演拍摄了系列纪录片《百年蓝调》，在银幕上铭刻下蓝调的轨迹，向他们所钟爱的音乐致敬。

影片将视角投向布鲁斯的发源地密西西比，越过太平洋，深入到西非的马里，寻找布鲁斯的根源。在密西西比河畔，当地黑人亲手制作非洲鼓，那些劳动号子响彻在寂寥的天地间，夜间他们在烟雾缭绕的酒吧里自由的晃动着身体，忧郁而性感的声音传达了他们生活的自由与随性。

2013年 4 月21日，在中国，一支以蓝调风格为主的乐队“浪荡绅士”在愚公移山的演出，**四个唱着中文的不羁绅士，在这皇城根儿下，四九城中，吞吐着污染的空气，戏谑着城市的今昔变迁，将蓝调的自在混着豆汁儿的酸爽一饮而尽，又仿佛一樽陈酿的东方美酒，浸透了蓝调的自由和寂寞。**

四个如绅士般的浪荡子

乐队的名字诞生于一次赶去采访的出租车上，大家提前讨论着记者能问到的各种问题时忽然想到乐队还没有名字。在一个一个被大家否掉后，大非想起他们非常喜欢的威利•迪克森的《浪荡子》这首歌名，建议用这个名字，直接引用不太合适，想到乐队的四个男人为人都很.....绅士.....“浪荡绅士”如此得名。

乐队成员早期各自活跃在北京的酒





吧，因着共同喜欢蓝调而渐渐走到一起的四个人，就像他们风格多变的音乐一样，也是形色各异。最具古文底蕴的木吉他手兼主唱的胖胖的**大非**，讲话如讲段子，幽默的言辞间暗含刀锋；键盘手**大鹏**，高高瘦瘦，时而长发披肩，时而扎成辫子，小眼睛常处于迷离状态，看似语不惊人，一副低到尘埃里的姿态，长期严格的古典音乐教育却为他奠定了非比寻常的音乐功底；吉它手**小魏**，话不多，开口必引起轰动效应，神态间透着一股不服气的倔劲儿，一笑起来却如孩童般无邪；被江湖戏称"90后"的**鸿哥**，一身浩然正气正人君子的样子，为人宽厚，容得下大家的玩笑，是无数女歌迷心中理想的男闺蜜。

乐队成员多出生于70年代，少年时赶上中国音乐的鼎盛时期，每个人学习音乐的经历迥异，但一样的是更崇尚蓝调的自我情感的宣泄和原创性或即兴性。早期大家聚在一起，就是玩儿，想到哪儿玩到哪儿，大非还不好意思唱，张口感觉特别的难。**当时英文歌张嘴就来的有二三百首，好多老外都给予很高的评价，只是活在国外大师的阴影里，难免觉得没多大意思。干这行的人会产生幻觉，你唱Beatles的歌台下观众大喊太棒了，实际在为Beatles鼓掌，还不是你。**四人聚到一起后便开始有了"玩儿"自己作品的想法。

大鹏七岁半开始学习古典钢琴，接受的是传统而严格的音乐训练，枯燥的练习让年幼的他感受不到任何乐趣，几年后终于无法忍受，向妈妈说"只要不弹琴让我干什么都行"。十五岁时，他开始接受摇滚乐，起初听崔健时也没听出有多好，到是小区里当时大他几岁的男生唱崔健的歌给了他极大的影响，让大鹏觉得他比崔健唱的还好。虽然这个曾让他深深崇拜的哥哥最终从事了保险行业，大鹏却开始依着兴趣在音乐的道路上越走越远，在乐队中除担任键盘手外，更擅长编曲，除担任乐队的编曲外还曾为唐朝乐队的《浪漫骑士》编曲。

小魏在乐队中是公认的技术水准最高，练琴最刻苦的一个。"我不是科班专业（学音乐）的，兴趣很重要，练琴没人逼你，没有任何压力，之所以投入这么大的精力与时间就是因为喜欢。最开始凭兴趣弹了有两三年，听各种音乐，直到有天听到一个叫SRV（ Stevie Ray Vaughan）的吉他大师，他也唱歌，对我的影响非常大。从此找到了方向。"

鸿哥不仅非洲鼓演奏技艺精湛还精于制作，是国内唯一坚持用环保材料制作非洲手鼓的"斑马"品牌持有者。早年鸿哥曾打架子鼓，后因加入过一个外国人的乐队与非洲鼓结缘，谈起那段经历，鸿哥说：**"当时几个在中国生活的美国人想组个乐队，在报纸上登了个消息，我就去了，老外说跟我们一起玩吧，我问有磁带吗，他们说没有，我说那怎么弹啊，老外说听我弹，你觉得该怎么打就怎么打，你什么都不要学，什么都不要听，就听我们的就行。如果你忘了你就跟我唱，会唱了就会打了。"**天性的解放让鸿哥对音乐有了更深的理解，对音乐的阐释也上升到了新的高度。他说，"我觉得非洲鼓特别直接，更接近音乐的原始状态，感觉就像是用手触摸声音。"

相对于同时期大多数乐队面临的各种生存压力，"浪荡绅士"显得轻松许多，他们没有经历过住地下室的潮湿，没有经历过住树村的窘迫。他们大多为北京土著，生存问题并没有太牵扯他的精力，除了演出，每个人都有自己的额外的工作，没有签约公司给他们施加压力，每首作品出来都很自然，随着情绪想怎样写就怎样写，哪里好玩儿去哪里巡演。他们不用努力刻意追求什么，自由与随意是他们生活与音乐的本真。

音乐创作：以古典文学打底，用生活说话

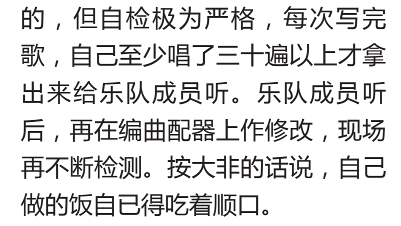
浪荡绅士的作品在豆瓣上评介很高。高质量的作品与高水准的演出与乐队每个人的努力都不分不开。最重要的是，他们把自己的生活放在了作品里。

熟悉这支乐队的人应该知道蓝调并不是这支乐队的全部，不同的专辑风格各异，源于大非深厚的文学功底。六、七岁时爸爸每天让他背一篇古文观止。十二岁时看尼采。十四五岁的时候接触摇滚乐。大非喜欢历史，偏好古典，通读《资治通鉴》、《后唐书》、《宋史》、《诗经》，东西方文化的自如运用，使得浪荡绅士的作品风格非常多变。

大非说，"音乐这种东西没有必要求得一个答案，就好比没必要争论到底是西方哲学正确度高点还是中国传统文化影响更深一点是一个道理，东西方不同的文化形式都是在我不同成长时期中学习的一部分，都是我生命里的养分，所以拿来哪个用都是很自然的事。"他不喜欢被贴标签，直言写歌从来不讲什么风格，想到哪儿写到哪儿，也没乐队的概念，没什么想法，看情绪，今天情绪来了，写出来就是这样的东西，想到什么写什么。这么做音乐很痛快，表达情绪也很自由，结果就变成一个很'分裂'的人。"

大非写歌是出名的快，跟串丸子似





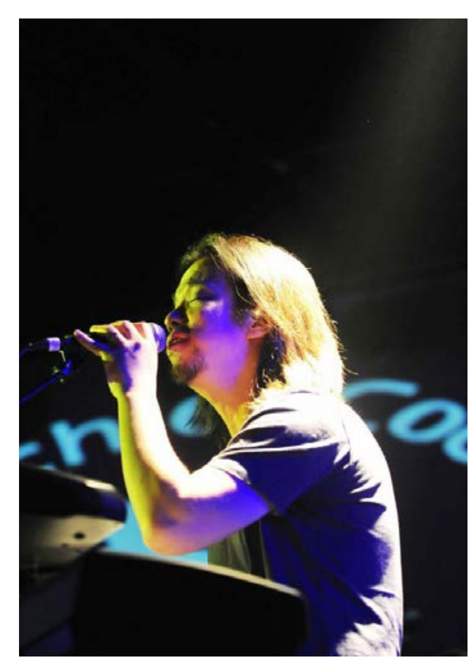
的，但自检极为严格，每次写完歌，自己至少唱了三十遍以上才拿出来给乐队成员听。乐队成员听后，再在编曲配器上作修改，现场再不断检测。按大非的话说，自己做的饭自已得吃着顺口。

《2012》是与世界末日有关的一首作品。2012年曾是让整个世界恐慌的一年，各种媒体及被人们经常谈及的话题就是世界末日怎么过。刚开始大非觉得这事很烦，但转念一想这事又很有意思，于是也问自己了一个问题，“如果明天必死无疑，那我今天干什么？做自己从来没做的事？我再去想，家人，妻子，我想拉着他们的手平平静静的度过。”

《金越霖与林徽因》描写了金越霖对林徽因的爱慕，这首歌先写出的词，写词时大非突然觉得这俩人这辈子过的挺有意思，**“金越霖先生是研究逻辑学的，他用他的一辈子证明一个荒谬的命题，就是感情这个东西是没有任何逻辑可言的。这种情操很伟大，一辈子没结婚，在白发苍苍就要走的时候，还抱着她的相片，还在想着这个人，脑子里有那么一个空间，永远留在在一起的年代，这种情绪特别令人动容。”**

“就像风烛残年的金越霖依然深愛着林徽因”，大非说，“这种感情是很纯粹的，99%的人达不到（那种状态），所以大家才会向往。林徽因走的比较早，55岁去世，金先生84岁去世。他生命的最后也不寂寞，他有一念相在，这是超越年龄超越时空的一种感情。”

《矿工》源于大非的第一次下井经历。许多歌迷可能难以想象，大非的本职工作是为一家公司的矿山现场进行翻译，带着国外的工程师去下井检修设备，岂今为止他已下井20多次。井下的空间很小，有的地方只能猫着腰走，感觉特别累，但井下非常安静，停一会，会听到矿井里有水滴的声音，再呆一会儿会听见你自己血液流动的声音。走到工作面时却是极其吵的声音，讲话时必须趴在别人耳边上大喊。采煤时虽然会同时撒水，但一样会飘很多煤尘，在工作面上即使不会呆太多时间，上井后，耳朵里眼睛里嘴里依然都是煤尘，特别难洗干净。









最耗时的一首作品《桃花红杏花白》，大非“等”了16年。1997年，当他第一次听到这首民歌时，原本是一首让人感觉欢快的曲子，还经常被民族舞蹈演员当配乐，但大非听完感觉却是特别绝望，并且泪流不止，此后就产生了能不能写首歌把它的旋律连在一起的想法，就算是对这首歌的致敬吧。但是屡次尝试都没成功，这些年一直都惦记着这件事，一直到今年，突然的一下子，感觉终于出来了，便迅速将词、曲成型。

幸福就是做，爱做的事

浪荡绅士四周年的纪念演出取名叫“幸福”。大非说“我理解的幸福，能做自己，终极的追求是想做什么就做什么。”四年时间，大非胖了十斤；大鹏生了个洋娃娃；小魏的吉他学习班就快发展成吉他学校了；鸿哥的房子拆迁了，他做鼓的订单也越来多了。他们的生活不能不说，越来越幸福。

在他们多变的音乐作品中如《天蓝色》、《南锣鼓巷》、《矿工》、《邮差》等均投射在小人物与环境问题上。对于现实的世界我们能做些什么，大非只是简单的说了句，“别添乱就行了”。小魏说，“怎么叫和谐社会，成天老喊口号，我身边的人没一个人做出改变，你能为减少空气污染少开一天车吗？咱们改变不了什么，别太拿自己当回事。”

在他们四周年的演出现场，大非讲了一个段子。他说早些年演出完，三里屯北街有许多站街女孩，有一个红发女孩特别醒目，有次突然警察来了，红发女孩穿着高跟鞋跑不快，被追上来的警察一把揪住头发。他心想这女孩完了，没想到那女孩褪去高跟鞋迅速的跑开，只留下呆呆的站在那里手里攥着一头假红发的警察。“希望有一天那些女孩能站在阳光下。”大非最后说。

谈到未来，小魏表示希望在不远的将来能去美国的芝加哥、底特律看看，那里曾是蓝调兴盛的地方。偏远的乡村，落日的余辉遍撒，去棉田走走，或路过某户人家木屋的门廊，也许看不到弹琴的那个人，在木椅上小憩，不经意间不知哪家的窗户里就会传来悠远而熟悉的蓝调。

我们似乎可以想象，这四个浪荡子，走入蓝调发源的故乡——那些连街角巷尾都会蹦出蓝调旋律的城市，他们跟美国南部的黑人们一起聚众弹唱，在夕阳底下打着非洲鼓，任凭这种充满生命力的节奏响彻在原始的森林和寂静的河畔……



朝海专栏

偏执的无神有鬼论者，因为信仰文字与音符的倾诉力量而投身到孜孜不倦地创作中去。崇尚金属精神的不靠谱女主唱，要写遍人性丑恶也要乐观犯二的拖稿小说作者，无可救药的古典文学痴迷幻想家。新浪微博：@ 朝了个海的猫

Twee Pop

Pelle Carlberg（瑞典）



Pelle Carlberg出生于1969年瑞典东部的乌普萨拉市（Uppsala）。这个历史悠久的文化古城，有着瑞典最大的教堂和广阔的田野、茂密的森林，孕育出了一代又一代的文艺青年。Pelle Carlberg便是在这样文艺气息浓郁的城市长大，他在1998年所组建的Edson乐队以它清新、敏感的风格感染了无数人。即便乐队后来渐渐淡出了人们的视线，Pelle Carlberg本人也离开乐队自己发行专辑，他们那轻松幽默近乎调侃的音乐态度也给人们留下了极为深刻的印象。**喜爱Indie-Pop的乐迷想必对Edson的名字并不陌生，这个以球王贝利的名字命名的乐队有它独有的清新风格。吉他、贝斯、长笛、口琴相映成辉，Edson的音乐灵感几乎全部来源于主唱Pelle Carlberg本人，有着一股“少年不知愁滋味”的青涩和柔软，几乎看不到任何实验或是前卫的影子。**这种音乐的调子实则是很讨喜的。因为我们都曾有过青葱的岁月，对生活也曾有过真挚通透的表白，当Edson将它们毫不掩饰地表达出来时，很少有人能拒绝这样的坦率。没有浮夸，没有华丽和尖锐，他们的音乐只用明媚的笑意便能缓缓打动人心。

然而这样的一个乐队似乎注定不能长久，它在发行了三张专辑后便开始渐渐淡出了人们的视线。事实上，作为乐队的灵魂，Pelle Carlberg极大地发挥了自己天才式的魅力，使得乐队简直成了他的个人乐队。因此当在2005年Pelle Carlberg推出首张个人EP的时候，我们发现那股子轻松戏谑的曲调和嗓音仍未改变，甚至个人风格更加明显。他似乎扮演着一位吟游诗人的角色，好像走在石板路上，阳光洒在人们身上，张口便是一首一首亲切动人的故事。



这些简约质朴的元素，使得Pelle Carlberg不由自主地暗合了Twee Pop（矫饰流行）的风格，我们甚至可以从他早期还在Edson时的作品中听出The Smiths流行吉他的影子。Pelle Carlberg略带沙哑却又极富质感的嗓音中，也或多或少充斥着怀旧的甜美意味，又泛着那么一丝丝的伤感忧愁。吉他的三和弦，青涩忧伤的年少故事，简朴稚嫩的诉说方式，这一切都从Pelle Carlberg的木吉他中缓缓流出，琐碎而优美。说起来，倒像Twee Pop是专门为Pelle Carlberg量身订做的似的。

也许正是这些特质吸引了Labrador Records的注意，他亲切而诙谐的声音形象使得他在厂牌下的众多独立乐队中也能独当一面。这个瑞典清新音乐的独立厂牌Labrador Records建立于1998年，由一名行政人员Bengt Rahm发起。建立之初，厂牌只为瑞典一些不知名的独立声音发行专辑，随后Acid House King、Club 8相继在此发行专辑，厂牌才逐渐壮大，成为了瑞典独立唱片厂牌的新主角。

Pelle Carlberg的首张个人专辑《Everything.Now!》便是在2005年底由Labrador Records发行。这张专辑在发行之前便吊足了乐迷的胃口，他们有的是Edson的老牌粉丝，也有听过Pelle Carlberg之前两张EP后对他充满期待的新歌迷，都无不翘首企盼着他能够发行一张正式的个人专辑。这张专辑已经推出便获得了人们的青睐，或许这些青睐更大程度上可以归功于那个充满着鼓动和激情的专辑名称。事实上，这张专辑中大多数歌曲都是从之前的两张EP中重新择取而来，再加上翻唱Bryan Adams的一首Summer Of’69，颇有些旧物换新皮的嫌疑。然而Pelle Carlberg那般真挚而亲切的歌词一经唱出，那些像是从一名16岁的少年日记中摘下的文字，也让人忍不住微笑起来，进而原谅了他。

其中一首Go To Hell, Miss Rydell最让人忍俊不禁，那略带自嘲和嘲讽的唱腔，直白而简单的歌词，像人们每天走在路上都会听到的故事。几个质朴的和弦衬托着，轻松自在的摇铃相映成趣，听上去像是沐浴着阳光的黑色幽默，带着一股子雨后泥土的清新味道扑面而来。Pelle Carlberg极善于将这些琐碎的小事化成幽默的音符，用口哨、长笛或是口琴悠然地吟诵出来，缓慢而优雅地诉说着一个个小小的哲学想法。

Pelle Carlberg的巡演自他发行过此张专辑后便不断，也曾数次到访中国香港等地，为中国的歌迷留下了很深的印象。今年的梦象音乐节上，Pelle Carlberg又带着他绅士般的优雅风度和轻松戏谑的吉他和弦登陆北京，歌迷们也终于能在他真挚清新的音乐微风中一饱耳福。

LINES

编辑 / 张多多



安东•巴甫洛维奇•契诃夫(Anton chekhov.1860-1904)

俄国小说家、戏剧家、十九世纪末期俄国批判现实主义作家、短篇小说艺术大师。他和法国的莫泊桑，美国的欧·亨利齐名为三大短篇小说巨匠。 早期作品多是短篇小说，代表作品有《变色龙》、《装在套子里的人》。创作后期转向戏剧，戏剧代表作品有《伊凡诺夫》、《万尼亚舅舅》、《海鸥》、《三姐妹》和《樱桃园》。

韦尔希宁：在这告别的时候还有什么话要对您说呢？谈论点什么呢？……（笑）生活是艰苦的。我们之中许多人觉得生活十分空虚，没有希望，可是，必须承认，它还是在变得越来越明朗和轻松，看来，它变得十分光明的时代已经不远了。（看怀表）我该走了，该走了！以前人类忙于打仗，用行军、袭击、胜利来填满他们的全部生活，可是现在这一切都过时了，于是留下了暂时无法填补的空白；人类正在热烈地寻求这种可以用来填补空白的东西，当然，总会找到的。啊，只希望快一点找到才好！

——契诃夫《三姐妹》

柳苞芙：什么真实？您看到哪里是真实，哪里又不是真实，而我好像是瞎子，什么也看不见。您能勇敢地解决一切问题，但亲爱的，您倒说说，这是不是因为您还年轻，还没有来得及品尝任何一个生活难题给您带来的痛苦？您能勇敢地朝前看，这是不是因为您还没有看到和等到任何可怕的东西？因为生活的真相还没有暴露在您年轻的眼睛里。您比我们勇敢，比我们诚实，比我们深刻，但请您好好想想，请您拿出哪怕一丁点儿的同情心来，可怜可怜我吧。要知道我出生在这里，我与父亲和母亲在这里生活过，还有祖父，我爱这所房子，失去了樱桃园就会失去我的生活的意义，如果一定要卖掉，那么把我连同这个园子一起卖掉好了……（拥抱特洛菲莫夫，吻他的额头）要知道我的儿子是在这淹死的……（哭泣）可怜可怜我吧，我的善良的好人。

——契诃夫《樱桃园》



在乌镇，遇到戏剧，遇到艺术，遇到人

编辑/池旭

“幻者而同于真，真者而同于幻。”精致小巧的乌镇在十一天里，用攒了三年多的力气，想造一个幻境，一场梦。国内外听到名字就让人忍不住惊呼的特邀剧目，全国80多个剧目中精挑细选出来的青年竞演单元，现代戏剧、音乐、现代艺术、戏曲曲艺等众多表演形式组成的古镇嘉年华，还有关于戏剧的讲座、论坛，把这一切在一段五月的日子里，放到乌镇这样一个本就美得精致的舞台上，一切似乎都完美的难以置信。可艺术，都是关于人的，在这时空里，人和人的碰撞和交流，才让这一切可观、可感，可被记得。打开心来到这里，无论以什么样的名义，无论是青石板路走起来硬硬滑滑的感觉，还是软糯桂花糕清甜的味道，这些感觉、气味、味道、颜色、触感……真正被接受的时候，乌镇，和这个戏剧节，对于来到这里的人来说，才不仅仅是一张薄薄的风光照片，而是有了回忆，有了质感的活生生的时光。不管怎样“如幻”、“如戏”，映到的，都是我们自己，和与我们一样的人们。



乌镇模样

文/郝思嘉

在乌镇戏剧节的后半程和它相遇，心里不安了很久的期待，猜测和臆想，都在飘着杏花雨的乌镇有了潮湿的味道。戏剧节在乌镇的西栅景区，已经被封闭的镇区要进了景区的入口后，摆渡或者走一段路才能真的进到镇子上。景区变成了一个封闭着的大舞台，进了景区的人们，不仅是看戏的观众，也成了这方舞台上的演员。就像《如梦之梦》莲花池中的观众一样，他们在看戏的时候，也是戏的一部分。通往乌镇大剧院的通道在景区入口旁边不起眼的地方，所以大多数人都是在隔岸的路上看到到这个华丽冷艳的剧场。这段距离的弥补，都等在乌镇的各个巷子、石桥和院子里，那里的街头表演就在人群里，没有距离。而与每一个都很特别的街头表演和表演者的相遇，让人觉得乌镇的表情，不再美的如同幻境，满是穿越感让我们难辨虚实，而是有了笑声，眼泪，舒展的身体，有了挑逗，嬉戏，思考。**这些真切的表演和人，让这个地方和这个戏剧节，从抽象变得亲近，有了脾气，招我靠近。**

比风景更美丽的是艺术和人的相遇

初进西栅，攥着节目单想要寻找嘉年华的表演，却完全没有痕迹。慢悠悠的渡船和空荡荡的码头，零散行人走过的湿湿的石板路，开着门等待生意的一间间民宿，戏剧节只是在民宿的客厅里静静的挂着的海报。那些表演，都在哪儿？

在通往码头的一个小隔断里，一张铺满报纸和手写海报的白色铁杆上下铺摆在那里，前一天演出的痕迹还都留着，这是我和乌镇戏剧节第一次的“遇到”。

乌镇的街，可以满足每一个人到这儿来的人对于江南小镇所有的期待。小桥，流水，但是已经迁走原住民的镇子，还是会让人隐隐觉得生活气息是漂浮在空气中，而不是有温度的存在。但戏剧节的嘉年华表演，每一个团体都那么的不一样，他们在充斥游人的街道给自己挤出一方小小的空间表演，或者在一个民宿的门口，或者书院的水池边，搭一个小小的舞台。天在上，地在下，一切都是敞开的。**表演者的呼吸，表情，汗珠，眼神，就那样没有距离的直冲冲的扑来。这真实发生、正在进行的艺术让这个小镇变得有血有肉。**

正在店里吃着饭的游客抬头看到画着小丑脸、背后插着棋子、踩着高跷的老外出现，后面跟着个拉着手风琴，一样穿着小丑服装的姑娘。两个人逗趣、生气、互相挑逗，又偶尔耍宝，分分钟就被路过的人们围住。住在民宿里的人也打开窗，一边喊着bonjour，一边拿手机拍照。当大家发现这俩家伙是迷路了要找路，就指路，然后跟着他们一起找。第二次遇到他俩时，桑巴游行浩浩荡荡的路过，观众们齐刷刷转头看向游行的表演。两个小丑就挤到人群里和大家一起玩儿，一起跳。迁善桥前一方小空地，在两个表演相遇的时间里，变成high翻的party现场。

另一方空地，小黑板上写着马上要演的剧目，武汉来的江湖戏班的演员，就在面对着空地的民宿客厅准备着演出服装，调试音响。有人停下脚步，有人找个位置坐下，有人好奇的看看，并未驻足。时间到，刚才还满是游人歇脚的空地演出开始。不愿挪地儿的观众就坐在演员身边儿，扭头看着他们的肢体剧表演。这是出关于成长的戏，几个演员各自在自己的状态中，经历美好，亲近，爱，然后是希望的破灭，撕裂，最后再归于平静，回到自我。**很多人从好奇，不停的拍照，到安静的看完整部剧，脸上的表情似乎在演绎另一个版本的故事。不知道他们有没有看到自己？**

嘉年华的表演都是集中在西市河沿岸的西栅大街上。这条街很长，得


尤金诺•芭芭

慢慢走。走累了拐到西栅书场，恰好可以听一场上海来的田耕社的相声，虽没有茶，但是拍板儿开讲，笑声、掌声样样不输茶馆儿里的好氛围。

露天电影院、码头、邮局对面、雨读桥、茶馆儿、昭明书院、白莲塔下，环境舞蹈、街头戏剧、相声、昆剧、木偶剧、体绘，这些空间里，有中国的，外国的艺术家，有拿着节目单卡着时间专程赴约的人，也有刚好路过停下脚步的人。乌镇变得不再单调，它有了各种不同的声音，有了不同的人在做着活的、正在进行的艺术。**尤金诺•芭芭说，“毕生指导了70余部戏，我的生命就似走过了很长的一条戏剧之路，路上遇到了的那些人，戏剧改变了他们的生命，包括我自己。”**不管是戏剧迷，还是从未走进过剧场的人，还是做不同门类但同爱艺术的人，在这里遇到，就一定不会什么都留不下，也许某个人的生命轨迹就因为这些相遇而改变也不一定。

乌镇很美，但更美的是，艺术和人的相遇。

你有多特别，乌镇就有多特别

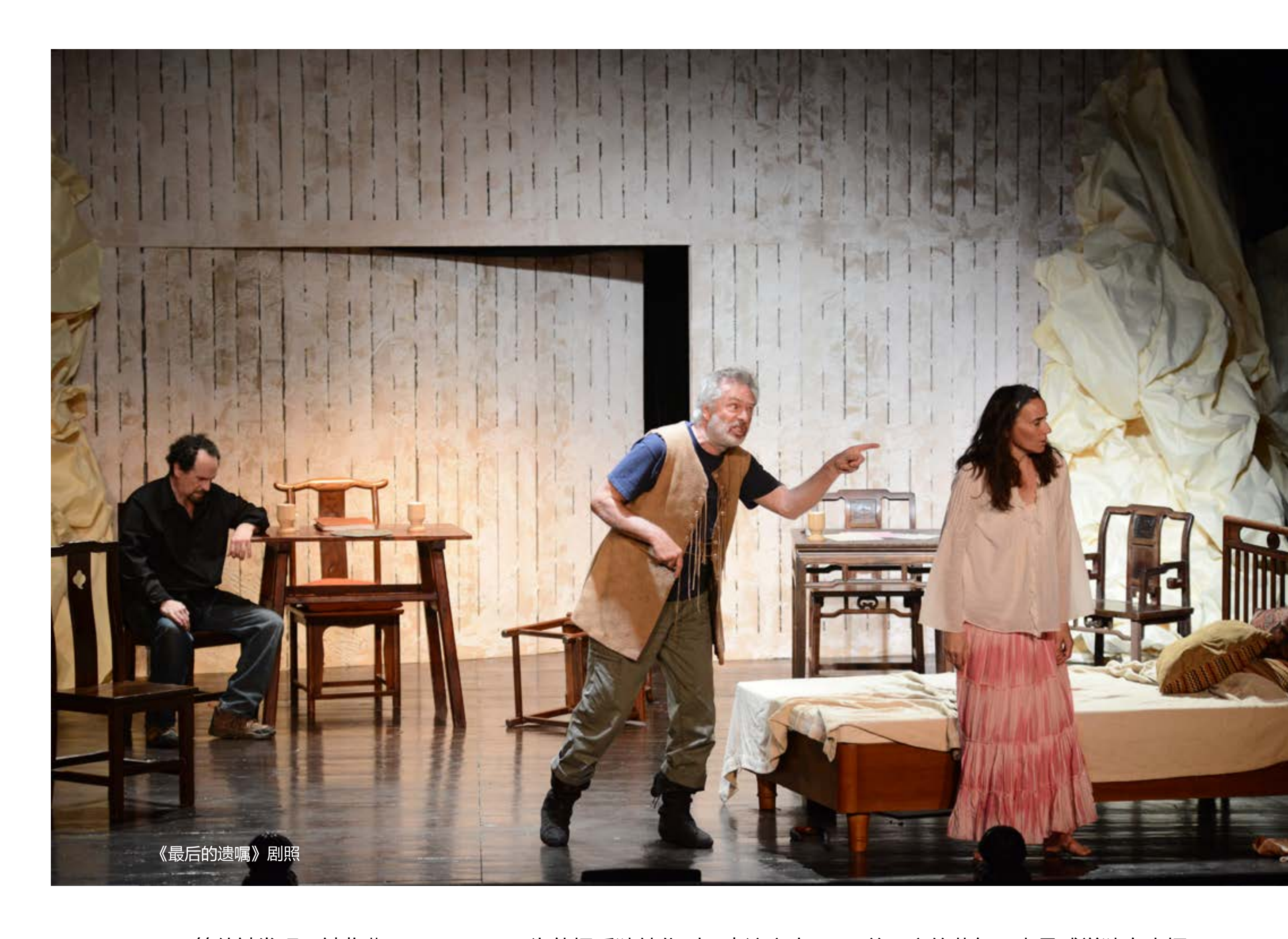
白天乌镇的游人很多，拍照，逛小店，吃小吃，做着在一切游玩儿的地方都可以做的事儿。但在晚上，一切就都有点不太一样。

5月17日晚上在国乐剧院看《最后的遗嘱》。**戏开始前，剧院门口的长廊上诙谐调皮的音乐里，房东和房客间的小矛盾，勾心斗角和暧昧不清正在上演。站在走廊上从侧面看戏的我好像是他们隔壁的邻居一样，围观着他们。下场的演员退后几步站在我旁边，让我一时分不清是自己进到了戏里还是他退回到了幕后。**天已黑，只能看到各色的雨伞反着光，观众的笑声和小雨一样，清清爽爽。

看完《新房客》的演出，进到新修建好的国乐剧院。像是穿越回旧时大户人家的宅子里，来听曲儿，但迎面阿宾顿剧团的外国大叔笑眯眯的用中文问好，让人恍然回过神儿来。以前是露天戏台的国乐剧院，经过翻修，精致的让人不忍心打扰。剧场里陆续坐满人，**在我旁边是一个广州来的作家，她说书写不下去了来看看戏，看看同样的故事在舞台上是个什么样子。**扭头看看周围各种年龄，各色气质的人等着戏开演，也许白天他们就是那众多游人中普通的一个，而晚上却俨然是换了一副模样，来到这里，来看这样一个难得在中国演出的外国戏。

在满是雕刻得很中式的舞台上，我看到了至今我觉得是最好看最打动我的戏。故事是关于莎士比亚晚年回到家乡斯特拉福特后的生活和他立遗嘱的事。伟大的戏剧家变得多疑，狭隘，暴躁，灯光和舞台的处理行云流水，不同时间和空间，莎翁戏里的情节和真实生活的切换间，没有一点痕迹。**舞台上的莎翁好像就是生活里，我们深爱着的那个已经老了的人，他的暴躁，他的多疑，他的脆弱，他和死亡的纠缠，但他还有年轻时那些依旧发光的好故事。**故事最后莎翁倒地，安妮怀抱着他，说着“走了，走了，我玉米田中的那个少年他走了”心被狠狠的戳中。**不仅仅是被感动，更是想起了我挂念着的已经老去的人，我想，等我回家，一定要握着他的、她的手，再让他们讲一讲，年轻时的故事。**

“最沉重的负担压迫着我们，让我们屈服于它，把我们压倒地上。但在历代的爱情诗中，女人总渴望承受一个男性身体的重量。于是，最沉重的负担同时也成了最强盛的生命力的影像。”米兰昆德拉在《不能承受的生命之轻》中这样写。其实每个人，都背负着负担、重量在生活。**遇到戏剧，遇到艺术，遇到人，我们都是在用自己所背负的和它们碰撞。**所以每个人能够发现的和回忆的，必然都是不一样的光景和质感，就像乌镇的美丽每个人都可以看到的，但这里有不一样的东西，等待被发现，被收藏。


《最后的遗嘱》剧照

《最后的遗嘱》这样的外国戏，没有障碍的打动我，而那些街头的表演者，也毫不逊色。《绵绵的回忆》的表演者杨毅，是哑剧这条路上二年级的学生。他看了林怀民的《云门舞集与我》，被书里写的一个叫Marcel Marceaude的法国人的经历所打动，开始做哑剧。“说起哑剧，国人都只剩些依稀的记忆了，二十多年过去了，空空的，白白的。对哑剧艺术的漠视，正好说明在这二十多年里，人们对自我身体的漠视，我是看到了，没有人去做，所以才想尝试。”杨毅说孤独会造成一种哑，哑又造成无声的对自我的冲突和对抗，他不怕孤独，因为他把孤独转化到了表演之中。**而这样充满自我对抗和孤独的哑剧，在乌镇游人喧闹的街头，无形中和观众也形成了一种内和外，独和众的对抗。有人说是行为艺术，有人说看不懂，有人受了震动留下和绵杨毅聊天。艺术家和观众间背负重量的不同，所造成的这样的冲突，很直接也很有劲儿。**

除了在密集的节目单里找到和发现一个对自己来说特别的表演，乌镇本身也是值得被发现的。它隐秘的小角落们，少有人打扰，却自是一番小世界。西栅大街尽头的水剧场，少有人走到。开阔的全画幅舞台，隔着一方水，是青石板铺就的坐台。挑个视角好的位置坐下，踩着厚实的草甸，真是感觉独自坐拥一个抬头可以看到天的剧场；在雨读桥旁边的走廊，一直走进去，绕过一个酒店的后厨，是小桥流水人家的镇子背后的秘密花园。满满的薰衣草、大片的荒草地、开在路边艳黄艳黄的小野花，花丛里满是蝴蝶，好想撒欢儿在里面打个滚儿；穿过西栅大街长长的巷子走到街后的河边，是未建好的码头，走过满是青苔的走廊，走到头，坐在台阶上，旁边是盛开过的桂花、石榴花，花瓣儿落满地，少有人见过她们的绽放，也无人打扰她们的凋落，坐在这儿，陪她们一段时光，也不枉她们美丽一场；昭明书院后面的木心阅览室，存好包进去，是一个小的图书馆，连环画儿、书法


水剧场



集、诗集，王国维、村上春树，旧杂志、旧报纸，安静的排在书架上，几个阅览室走一遍，抽一本落座木椅，可以看窗外的盆景、细雨，这样的独处时光，奢侈的足够；徐家厅走进去，是徐昌铭的画展，穿到后面的二层楼，一层是他画的各种烟标，一方小纸上，从《西游记》、《红楼梦》到动物百态，仔细看两幅，很有趣，爬上二楼，站在二楼的阳台，俯视整个院子，可以看到瓦当上的青苔，这样的时光是走在西栅大街上大多数人难享的……

乌镇虽小，但这些秘密的角落们等着有缘分的人的闯入和到来，而这些特别的收藏，是这个地方给特别的人的奖赏。

有些话在这儿聊才够味儿

约了一场讲座，关于艺术节策展人的创意思维。题目似乎是圈内专业人士关注的，但是预约的，在巷子里冒雨排队的人，依然把整个沈家厅的上下层挤的满满的。有专业的戏剧人，媒体，也有我身旁两姐妹那样，因为喜欢话剧，专门来乌镇看戏的普通人。**香港艺术节的苏国云、台湾两厅院的平珩都讲到艺术节要和城市、和当地的本土文化发生更深关系。欧丁剧团的茱莉亚·瓦蕾讲她们曾举办的艺术节，整个小镇都参与其中。警察在超市的棚顶跳舞、消防员穿着短裤列队，这个镇子变成了一个大的剧场。**她总提到，希望欧丁的戏剧节是"create an environment，create possibilities"。手上有伤的丁乃竺，也忍不住提起因为审批等条件的限制，青年竞赛单元没法邀请更多地区剧团来参演的遗憾。讲座结束，到场的各位大咖被紧紧围住，聊天、合影、签名。出了沈家厅，看到托着受伤手臂的丁乃竺和助手，匆匆走过西栅大街，拐进住所。刚才还坐在舞台上被围观的她，走在街上并没有被认出和打扰。

能进到高端的专业戏剧工作者对话的"客厅"很幸运，能在街边小馆儿碰到老戏剧人，痛快的聊个天儿，也好幸运。从广州来的水边吧的创始人江南藜果，看上去远比自己实际的年龄要老一些，金属的眼镜架已经断掉，用白线缠着。他带着自己的戏《创世纪》来到乌镇，他在前一天晚上托人到镇子里买到了戏里要用的蛇。而跟我聊天的时候，演员们正出去买演出道具十字架要用的木板。江南藜果98年从报社离职之后，开了自己的酒吧，开始自己折腾着做戏。观众、朋友、萍水相逢的人，都跟着他一起做过戏。15年，做了四十多部剧，大多数都是原创。最难的时候，没有钱做不下去了，他就在街边为戏剧乞讨，募了8000块。**我问他戏剧对他来说意味着什么，他笑，"生命。因为热爱戏剧，所以热爱生命。我这不是坚持，是热爱，坚持是辛苦的，但是热爱是享受的。"后来我看了他们的街头表演，并不足够成熟，很像脚下的青石板，粗糙，斑驳，凹凸，但是有雨水的滋润，新鲜，湿润，走在上面有回响。**

戏剧节结束的深夜，除了酒吧里还在通宵狂欢之外，整个镇子都睡了。民宿的门窗都已用门板挡起，长长的巷子里只有路灯还未眠。唯一开着的酒馆里，还未离开的剧组，吃着夜宵喝着黄酒，聊着这些天心里的痛快和不痛快。

沿着这几天每次走过无数趟的巷子，看到它已经倾斜的屋子，听着塑料凉鞋走在石板上的声音，偶遇从门板小洞溜回家的猫咪。在一个小码头坐下，后面是空荡无人的西栅大街，河对面竟恰好是似水年华酒吧。走廊上结束演出的剧组在狂欢，唱起陈奕迅的《好久不见》，一遍不尽兴又再来一遍。酒吧的灯颜色斑斓，一弯月亮不受打扰的远远的挂着，薄云缓缓的，缓缓的飘过……戏剧节已结束，夜却还未眠。戏剧，音乐，戏曲，舞蹈，这些艺术，对于离开乌镇，回到匆忙生活的我们，或者并未来到这里一直在赶路的人们来说，其实并不远。不管是哪一段时空，只要人心是自由的，是热的，艺术就是生活。即使久未谋面，但相遇时，甚至无需一句——"好久不见！"

他们在乌镇

记者/孙率兵 郝思嘉

双重身份的多重体验

DJ企橙

澳门中博卫视主持人，珠海新蜂戏剧工作室成员，4年戏龄，喜欢喜剧。

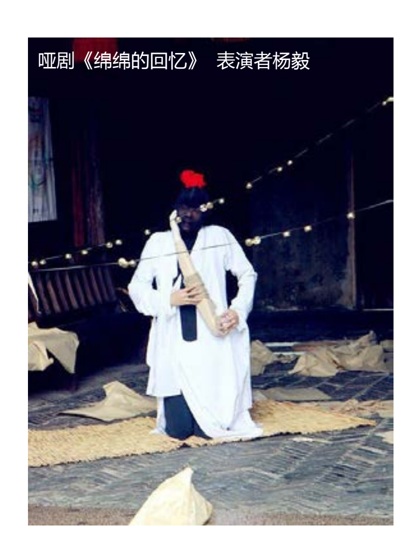
《文周》：谈谈你对于乌镇戏剧节最直观的感受？

企橙：很新鲜。原来喜欢话剧，更关注国外的戏剧节，但只是图片上感受，没有切身的体会。而这次是我第一次参加这样的戏剧节，而且是以两个不同的身份来。第一个是戏剧工作者，在小镇里结识了很多志同道合的人，国外做肢体剧，喜剧的，还有很多国内的朋友。第二个是游客的身份，乌镇很美，艺术形式的掺入让它有了同类古镇所没有的魅力。**还有青年竞演单元让我看到国内很多用热情和生命做戏剧的朋友，让我知道做这个行业并不孤单。**

《文周》：在乌镇演出最打动你的是什么？

企橙：观众对于戏剧还是有热情的。很多人围观来看，不管什么样的心态，至少还是有人关注的。除了北京、上海等地方，其它地方的戏剧环境不太好，但在乌镇除了下雨，其它时候观众很多，参与性很多。

而且我们的戏是专门为乌镇专门设计的，原本有台词的剧本改成默剧，增加了互动，为了这个气氛嘛。乌镇其实是个试水，是个实验。桑巴和高跷表演受欢迎是肯定的，但是没想到各种形式的戏剧、戏曲也会受到关注。有个英国来的男孩儿不管语言问题就在桥边演莎士比亚，很多对这个很有热情的人不管不顾的在做这些事儿，这些都很打动我。


哑剧《绵绵的回忆》 表演者杨毅

我的表演就是希望能展现对抗，与观众对抗

杨毅
哑剧演员，身体艺术探索者，静默绵绵哑剧团创始人。致力于探索，发展，推广哑剧以及身体艺术。曾受邀参加世界第三大哑剧节韩国春川国际哑剧节，2012深圳湾国际艺穗节，2013乌镇国际戏剧节，这次乌镇戏剧节的表演剧目是《绵绵的回忆》

《文周》：乌镇戏剧节结束之后你最常想起的是什么？
杨毅：小镇与戏剧的结合，游客与表演的邂逅，这两种互动让我无法忘记。
《文周》：在乌镇做街头表演和在其它地方表演，有什么不一样吗？
杨毅：乌镇的环境很多样，不同的地方，如河边，广场，桥上都可以激起演员的即兴创造，来到这地方，表演也会因为地方的不同而有调整，我喜欢这样的应景的表演。而且演出地点可以变化。虽然我没有变，是因为我找到了一个和我作品很契合的地方。
《文周》：乌镇的观众很多都是游客，流动性很大，很多人没有现场看过街头表演，你感觉总体的表演氛围和互动怎么样？
杨毅：还好啊，我算比较幸运，除了第一天因为下雨没有多少观众，后来几天观众都很多，虽然流动量大，但是大家看到我的装束还是围了上来，所以基本上还好。互动也没有受到影响。只有在表演过程中，会有些不知情的观众会说，在捉鬼啊，行为艺术之类的话，这些也很能理解，对于街头表演来说，就是一种相遇，游客与演员的相遇，开放性很大。
《文周》：这次乌镇戏剧节里还有哪些是比较打动你的？
杨毅：遇见大师，遇到了赖声川，但是没有时间好好交流，匆匆一瞥，合了一张影，不过也不错。

这是在创造历史！

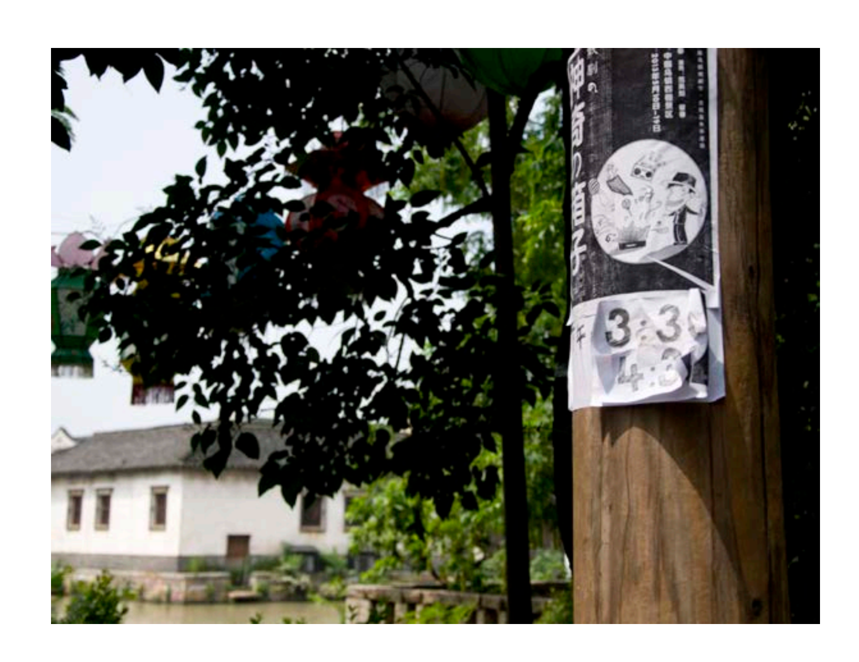
魏伦
国王&小丑剧团演员　剧团08年剧团成立，隶属江汉大学大学生艺术团。

《文周》：这一次在乌镇戏剧节演出的是什么样的一个剧目？
魏伦：是我们2013的原创心理剧《天黑请闭眼》，是通过一个大众熟知的杀人游戏，展现出社会百态。讲的是学生赵承熙因为家境贫寒而饱受同学和周围人的歧视、羞辱，最终残酷的社会现实面前灵魂被扭曲，走上了一条不归路，用杀人游戏的方式枪杀了凌辱过他的人。
《文周》：这次在乌镇街头的的表演过瘾吗？
魏伦：很过瘾，从来没想到可以在露天，四面完全通透，没有天幕的情况下表演话剧，一种很棒的体验吧！
《文周》：乌镇的观众其实流动性很大，很多都是游客，你感觉整体的表演氛围和互动怎么样？
魏伦：其实，**来乌镇没两天就会有一个感受，和你擦肩而过的可能就会是一个高手。**而且在乌镇最不缺的就是观众，表演随处可见，游客和演员在这样的气氛中，有了一种难得的链接，表演也就更加的自然了。
《文周》：如果用一句话来概括一下这次的乌镇戏剧节之旅，你会怎么形容？
魏伦：一不小心踏入水乡，喜欢勇敢热情纯粹的表达，拿赖导的一句话来讲，这是在创造历史！

我在街头唱昆曲

戏曲京昆演员MuMu
上海戏剧学院戏曲京剧10届大三在读

《文周》：戏剧节结束之后这几天，你最常想起关于它的是什么？
Mumu：在剧场看到一些非常棒的作品，作为在校的一名小女生，看到这么多的名人大师，难免心情非常激动！那些很棒的表演，包括法国团队，戏曲，木偶都是一样，我是一名大三的学生，这次受邀参加艺术节，让我有机会和与各色各样的艺术家攀谈，这十天，让我学到了远不止十天的东西，所以说社会大学才是最牛的大学嘛！
《文周》：怎么形容一下你自己的表演经历呢？在乌镇街头表演紧张么？过瘾吗？
Mumu：从来没有过这样的街头表演，这是作为艺术者的牺牲，但是相当值得，一点也不紧张，我们好愿意与观众交流，能够让戏剧走出剧场，让更多人也学习更多的东西，丰富了自己也丰富了别人！



小镇+青年=无限可能

观青年竞演单元三甲作品

文/孙率兵

青年竞演单元的决赛之夜。
一个喷着细雨的傍晚，乌镇戏剧节已近尾声，我第一次走进西栅景区。吃了个急着蹿出油锅的萝卜丝儿饼，又吃了个温和的江南咸菜包子，踏在石板路上的每一步仍旧如梦般虚幻，在小桥流水街巷之间心甘情愿地迷路，所幸在戏开演前45分钟找到了蚌湾剧场。

一进院子就被满院的人给惊呆了，除了提前从网上预约好来领票的观众，还有好多没抢到网上预约名额的人对现场领票抱有一线希望，但从已写到100多行的登记本上看来，好多人怕是没戏了。因为是决赛三甲竞演之夜，而且继续实行免费不免票的观演规则，所以观众比平时要多。加上所有的评委悉数到场，原本只有200个座位的剧场座无虚席，连没铺垫子的过道也坐了人。

第一出戏是《错误的话》。

两个女孩走上台，其中胖乎乎的那个化着明显的猫脸，而另一个瘦小些的则是正常人的妆容。一开始她们两个都是猫，相互厮打着争台上的道具——**所有青年竞演的戏都必须用到的一台老式收音机、一盆水和一个手电筒。**台侧的舞台监督走上台，带来一个剧本，两只猫有了行动目标——排演剧本。她们的普通话不太标准，或许是为了演猫而故意那么说的，我猜。尤其是那只瘦猫，她的普通话带着一点嗲嗲的日本口音——莫非跟夏目漱石的《我是猫》有关？我当时有一瞬间是这么想的——作为一个观众，我在调动一切想象力融入到舞台上的故事中。

她们不断地打断对话再重来，大约15分钟后，才渐渐可以听出一些故事的轮廓：胖猫咪本来是一个人，她在超市里遇见了日本口音的巫师先生，大约是因为买虾条的事情，或者是某种命中注定机缘巧合，人被巫师先生施咒而变成了猫。至今想来，对她们是如何用动作和台词来呈现这个故事的已经没有了完整的记忆，印象最深刻的是倒数第二幕，两个姑娘跳出猫的身份，斜着排队抱腿坐在台上，只有"巫师先生"膝下的手电筒发着细弱但足够亮的白光，她们说了一些很小说体的话，比如"变成一只猫和变成一只人没什么不同，就算有一个人不跟你说话，也会有很多猫跟你说话。""他们欢迎猫，只是不欢迎不合群的人。""我又来到了超市，那里有长满皱纹的花生和


最佳个人表现奖-错误的话

亮晶晶的洗衣液袋子，生活多可爱呀。”“我希望再次遇见巫师先生，这次我会好好说话，不再说‘不，这不可能’，而是说‘嗯嗯嗯嗯’，我希望他可以留在这里……”**就算没有前面她们所演的情节作为背景，这些火花一样突然进出的话已经触动我的某根神经，听起来就像王家卫电影里的金城武拿着过期罐头在自言自语。**

在一个由粮仓改建而成的小剧场里，夜雨淅淅沥沥滴嗒在老旧的灰瓦上，响声被木梁过滤，消解成一种宁静落进剧场，带着舞台上这个无关紧要的离奇小故事一起尘埃落定。**40分钟的文学小品戏，一种舒服的语焉不详，让人不想再去追究情节和意义，只记住那些值得玩味的漂亮句子，和当时剧场里湿漉漉的味道。**后来这部戏的编剧兼导演陈丹路获得了最佳个人表现奖，被评委史航称为“本届戏剧节当之无愧的巫师先生”，授奖辞对这部作品的的评价是：“那么简单又那么丰富的创作，作品中的趣味不仅是种气质，更是种优美合作的结晶。”有些溢美，但戏中乍现的几点灵光确实足够动人。

中场休息15分钟后，**上演的第二出决赛入围作品是《嘀嗒》。**

这是一个堪称表演狂欢的小品，故事比较具象和现实：卖保险的穷小子李旭在感情里不太自信，为了测试交往很久还没有牵过手的女朋友邹维维对自己是否真心，他请来了表妹、三流演员唐佳音，配合自己演一出苦肉计，扮演被自己误杀的女尸。单纯善良的女孩邹维维应约来到男朋友李旭家，本想把自己的初吻献给他以示真心，还特意带来了闺蜜、胆大的王艺珽给自己壮胆儿。因为时间和空间的不同组合，呈现出两种不同的结局。40分钟的时间，4个演员，两个故事，合理性有很大欠缺，但表演的节奏紧凑，包袱不断有如暴风骤雨，可以推断出创作过程应该是先有的大段表演Solo，最后才考虑用什么故事把这些猛料串进去。

说到表演，这4位来自大连某民营剧团的年轻演员每人一到两段表演Solo，的确做到了大显身手。比如一开始唐佳音当众唱衰表哥李旭的种种不肖，添油加醋越说越High，堪比电影《九品芝麻官》里的龟婆，尽显角色本身的泼辣低俗，现实得可悲可叹可笑，且如此大鸣大放让观众不笑都不行。然而这个角色也有可爱之处，作为职业演员，就算是扮演尸体，她也始终恪守职业操守：“导演不喊咔，我就是躺到死也绝不起来！”当然，这一点也为后续情节的发展制造了必要条件。

比起这个人物还算清晰完整的性格及行动线，男主角李旭的表现就庞杂得有些莫名其妙。他在被表妹数落的时候作为唯唯诺诺的衰男配合得很到位，但后来他偏要表现自己鲜为人知的光鲜一面——学表演出身。“那还不如卖保险呢！”女友闺蜜王艺珽的话显而易见是众主创的集体自嘲。李旭为了调节气氛玩儿的“我演你猜”最主要的功能恐怕就是表现男主角的表演功底，他这段自嗨的表演就像一支强力痒痒挠，让观众只能报以条件反射般的大笑和掌声，闭嘴收手后自欺欺人说刚刚失忆中邪了。两个故事之间的过渡部分，李旭和唐佳音把第一个故事用快速倒带的方式重演了一遍，这段我的笑声和掌声终于是由衷的了。

然而第二个故事的逻辑更经不起推敲。邹维维鼓起勇气直奔主题吻了李旭，男主角受宠若惊，奔出去给她们买麦当劳，两个女孩进屋等他。胆大的王艺珽惊见女尸瞬间变怂，外表柔弱的邹维维为了维护男友，勇敢地用那盆水湿了自己的衣服开始清理现场——终于用到了指定道具。两个女孩用力过猛的表演表明，这段情节也只是单纯地为了Solo表演而设。

故事沦为小品的形式，不同可能性的探索也流于表面，轰炸式的表演狂欢过后，没有更多意义可以追问。没有看过其他青年竞演作品，但看过剧目介绍，多是在故意打哑谜以阐述某个概念。在一众玩儿形式的竞演作品中，这场稍加包装的爆笑表演的简单直给变成了优点，或许这就是它入围三甲的原因吧。

在我看来，最后一部《巴巴妈妈》在三部作品中最具戏剧节决赛水准。

尽管我到现在都不明白它为啥要叫这么个童心未泯的名字，但作品本身无论从形式到内容都经得起推敲，剧本严谨而富有哲思，导演和表演都风格鲜明，而且也是三部作品中将指定道具使用得最自然妥帖的。

甲，身着神经病患者标准装束——浴袍，从观众席没灭灯开始，他就只执着于一件事——不断重复使用收音机、手电和水盆三样道具寻找丢失的自己；乙，衣着正常，从象征“正常”的观众席出发，不经意间路过舞台上一头扎在水盆里的甲，对甲产生强烈好奇，开始絮絮叨叨地不断质疑。前一秒他还在像“正常人”一样劝甲放弃“找自己”的无聊举动，后一秒他又像《大腕儿》里李成儒演的神经病人一样畅想和甲合伙将“找自己”做成大生意的宏伟蓝图。他不停变换身份，时而严肃，时而嬉笑，时而深刻，时而市井……

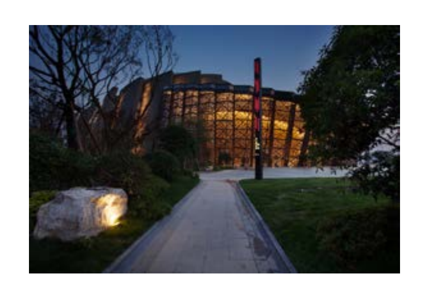


最佳戏剧奖-巴巴妈妈

乙的扮演者是来自孟京辉工作室《空中花园谋杀案》的演员赵晓苏，他充分展现了弹大的唱念做打功底，把乙内心的不安、欲望、迷茫、反复演绎得十分精彩到位，让人一边笑一边看到自己，笑变成了心酸的自嘲。在乙步步相逼的严密追问之下，甲基本坚定地进行着自己的追求，期间偶尔也会被乙动摇。值得敬佩的是，在乙折腾得无比热闹的同时，甲看似单调乏味的反应却没有让人感到重复和絮烦，演员苏小刚从容的表演颇见功力。

作为一个凡人，甲终于没有抵挡住世俗的暴风骤雨，加之“找自己”之路的确艰辛，乙的步步紧逼终于击碎了甲赖以为继的逻辑，甲的坚定信念被动摇。但从结尾可以看出主创的追问之心不死：最后，回归家庭的甲在和姑娘一起遛弯儿时路过舞台，乙正在把头扎进水盆“找自己”，甲把乙作为奇葩，以剪刀手造型与之合影。最后留下一句话：“找是找的敌人！”

在这部最终拔得头筹获的“小镇奖”的作品中，我的确看到了评委史航所说的评奖标准：“有创意、有诚意、词能达意”，玩儿形式玩儿得这么精彩恰当，不仅“词能达意”，还意味深长、耐人寻味。评委会对《巴巴妈妈》的授奖辞我很认同：“有趣有料有种的戏剧，玩的是哲学，而且用戏剧的异彩，证明自己玩得起。让人想起《等待戈多》，只是更多了一重演员表演技巧的狂欢。有章法有自信，能列队能变阵，成熟的创作者，带来开放的戏剧情境，贫嘴的天问，以及哲学的嘉年华。”再次为编剧张南、导演陈明昊和两位主演鼓掌。



后记

走出剧场，只见对面粉墙上树影摇动，想想自己刚在远离都市文化中心的水乡小镇的粮仓里看完戏，满院子都是爱戏剧的人，有大师，有青年戏剧人，有来自五湖四海的观众……忽然有点儿感动。感谢戏剧，把大千世界中最纯粹的爱汇聚于此，映在这个如梦如幻的小镇。期待下一届的青年竞演作品呈现更多与小镇共生的可能性。

蒋公的面子

2013年5月21、22日|东宫影剧院
导演：吕效平|编剧：温方伊|演出：南京大学艺术硕士剧团

凑不成的牌局

文/Mumu
摄影/牛华新

上一次遇见一部外来的话剧在北京首演有如此盛况好像是《情人的衣服》，不过冲彼得•布鲁克去的倒也不稀奇。可是，又一次业内人士集体观摩竟然发生在《蒋公的面子》这样一部大学生作品身上。昨晚东宫影剧院的人头攒动中，我惊讶于自己买到的居然是这么好的座位，同时"密集恐惧症"也在隐隐发作，不知道会不会引发又一场捧杀……

从当初知道这个戏起，我对剧本的兴趣就大过演出，所以在读过（是名副其实的朗读，以至我那党员父亲一度以为我在房间里发泄对社会主义的不满，特意进来要请我喝茶）剧本以后，我已经有80%的感觉像是看过演出了。我相信，只要能把民国的文人气演出来，戏就差不到哪儿去。只是，没有比营造一种恰当的氛围更难的了，这在很大程度上取决于导演和演员的气场。如果基本停留在编剧在纸面上提供的维度，那就只能算是完成了剧本朗读。不过即使那样我也能接受。文人戏就是来掉书袋的，舞台上可以实验、搞笑、秀技、减压，为什么不可以文绉绉地当一回唐僧？何况这个书袋虽然话密，却不乏幽默、嘲讽，是名符其实的"文喜剧"嘛。

现场看来，舞台布景奠定的基调是好的，但是灯光可不像是演了几十场的，多次不在点儿上，打了折扣；人物形象有民国遗风，但言谈举止之间，还是不





够迂——“迂腐”可能不好听，“迂”实际上是一种令人爱憎不能分明的，离现代知识分子越来越远的气质。不过总的来说，戏的完成度高于剧本朗读，已算成功，就是有两点让我比较意外和遗憾。

一是读剧本时还没太觉得，呈现到舞台上才发现，两个时空的结构差点儿成了个空架子，舞台重心一边儿沉地在民国，“文革戏”弱得几乎不成立。当然，主要情节本就围绕24年前蒋公的一次宴请，24年后就涉及到另一个话题了，难度不是一般大，但对中国文人性的延续挖掘却可以极大地深刻主题。不过现实是，**对过去时的政权，我们可以理直气壮、言之凿凿，甚至自说自话；而对现在时的，即便不是讳莫如深，也只能模棱两可，还是少说为妙。舞台上的“国事莫谈”挂在另一个时空的茶馆里，却也是给今天台下的我们看的。**

不过既然是“差点儿”成了空架子，就说明还有所挽救。至少**当老年夏小山随手捡起散落在另一个时空的一块麻将时，我好像看到了一道光从昏暗的舞台上穿过。**这个看似的“随手”，算得上是这出导演隐身的戏里一次用心良苦的戏剧行动吧。当老年夏小山捡起那块牌时，尽管知道剧本的答案，我还是忍不住在想，他会不会径直进入另一个时空，帮助当年的三人凑成那桌牌呢？**一出文人戏，却只见茶桌、饭桌、牌桌，偌大一个中国，仍旧容不下一张书桌。教授们在为一场将来时的饭局争得面红耳赤，其实麻将桌的方圆，更能体现中国人普遍的，而不仅仅是知识分子的为人处世之道。**

另一个没想到是，舞台上的夏小山跟我读剧本时的预设有出入，过于戏谑，有沦为时任道和卞从周之间的和事老之嫌。读剧本时，这个人物有一种让你刚开始对他建立好感或有所期待，却发现他另有一张皮的能力，他既不像时任道和卞从周那么咄咄逼人地极端，也不是他看上去的那么置身事外的中庸，而是一个有层次感，慢慢揭开真面目的角色。**如果说时任道给我的印象是高开低走的假傲骨，卞从周是有一定峰回路转的识时务，那夏小山则是魏晋风骨最后一个破灭的泡沫——三类知识分子在一定程度上都是面子工程，好在包装精良，读者是在剥粽子、剥玉米的过程中一步步看清他们的；而舞台上的夏小山塑造得有点儿弱，在观众的笑声中好像真的成了一个纯真的吃货，使原本的三足鼎立跛了一条腿。**

其实，那张总是三缺一的牌桌上，分明还隐藏着第四个主角楼之初。这个只出现在其他三人罗生门式的描述中的人物，听起来似乎更为复杂多面，如果他可以算做第四类知识分子，那么人家早已找到合理借口把蒋公的面子打发好了。只是不知道二十四年后，依然缺席的他身处何地，境遇如何。老年夏小山捡起麻将牌时，尽管知道剧本里没有交代，我还是希望舞台上有哪个人物会替我问一问，但是也许，我已经知道答案了。

谢幕时，导演将这部作品在大学生戏剧节上遭遇的不公和正在全国巡演中获得的成功，好说的不好说的，都说了。巧妙，或是尴尬地延续了戏中知识分子的纠结，将舞台上那场纠结了二十四年的赴宴罗生门，变成了现实中的一场戏中戏。



刘沇专栏 http://weibo.com/liuchen2023

北京大学法学院在读，主业做娱乐法，副业做戏写文章，也有时候倒过来。

戏评可以不用留面子

这是一个听名字就会很喜欢的戏。蒋公请客，仨教授考虑要不要给他面子。故事有趣儿，有灵光，这么一个创意戳在这儿，这戏就成一半儿了。后边编剧就怎么写怎么是了，不同的人物设定引起了不同的语言和冲突，肯定好看。

更让人赞叹的是，编剧又把时空背景放在了文革，整个故事成了倒叙，变成文革时期三人回忆当时是否去了这个饭局：政治局势和记忆真相又发生一对儿冲突，让这戏变得太有得可说了！在这个创意的架构下，编剧交上一个写人物、有故事、有文化内涵、厚重而扎实的剧本——我喜欢这种质感，是个早已超出学生水平、乃至很多编剧水平的优秀作业了。

喜爱之情自不必说。但这么难得的好戏，肯定不乏溢美之词，我却想写一写我感受到的问题。

首先是舞台上两个时空下的人物却不统一。民国时，争论是否去赴宴的三位是以胡小石、陈中凡为原型的名教授，他们可是有旧学基础又受过新式教育的文人——即使是战时，还保持着高尚的生活情趣，稿费即可养家——面对当时复杂的形势，有不同的政治倾向可以理解，但总的来说，他们都是层次很高、又有风骨的大师级人物；而文革时他们却猥琐成那个样子——害怕“革命小将”，不敢出屋，委曲求全——这怎么可能！**政治环境的异化的确可以改变人的性格和状态，作者也想表现这一点，但这种改变必须是有原因、有根据的。**很多文学戏剧作品都反映过这样的悲剧，这样的“知识分子”，一定是在故事开展前就因为各种原因有了必然的悲剧命运，出身、家庭、性格的不得已，才会在文革中暴露出令人同情的“劣性”。**如果人物设定是真正的知识分子，那必然是贫贱不能移威武不能屈的，他们可以在文革中被迫做一些不情愿的事，但骨子里和气质上都不会异化的，特别是在戏里面这样只有朋友的独处环境中。**看季羡林的《牛棚杂忆》、章诒和的《往事并不如烟》、启功的《口述历史》、张中行的《流年碎影》，他们描述的知识分子——绝对是胡小石、陈中凡那个级别的，这些有明辨是非眼光的“最后的贵族”，在文革里会说出戏里那些话么？会卑躬屈膝到那么猥琐么？**编剧她自己说，她不太了解文革，但我觉得其实不是时代问题，而是编剧笔下的人物没能被理解，使得人物形象前后摇摆，演员就很难诠释了。**正如“要是鲁迅还活着”的著名问题，两个答案“要么闭嘴”、“要么到牢里继续说”都做出了鲁迅没有变的假设，因为鲁迅在世时的主张和表现不会让一般人产生“鲁迅归顺新政府成为……”的推测，舞台上两个时空中人物的差异和改变，是凭空想象的。

如果换个思路，假设三位教授本身就是伪“知识分子”，照这个逻辑，民国时三人对赴宴的态度，就要暴露出伪“知识分子”的本性，才能构成文革时他们不承认的原因。可在夏小山身上，仅仅是“好美食”与“在学生面前表态过”的面子有冲突，不是理想与现实的大问题。“美食”不等同于“迷恋物质”、“低俗趣味”和“利益诱惑”，而是知识分子兴趣广泛的体现——中国旧时文人大多有此类爱好，文玩、饮食、书画，它们标志了内心品位，是士阶文化的重要



组成部分，供文人们陶冶情操，所以很多新时期的学者还保持这些兴趣；耽于爱并非出于世俗的贪欲，不会对文人的性格和品质产生负面影响，也就不能构成夏小山形象转变的原因。在时任道身上，起先是“面子”与“书”的矛盾，有碍面子因为“蒋打死过自己的学生”，然后时太太的插话将矛盾引向了“为了书茶饭不思”与“不知家中疾苦”的矛盾，最后推进到“学生被打死”实际上与“他参与鼓动学生游行”有关，结尾总结又说回来“书”的问题——从节奏上看是一层层往上抬气势的，但逻辑上却并非线性递进，这使得矛盾冲突在时任道这个人的线索中很摇摆，也减弱了叩问灵魂的力度和深刻。至于第三个跟政治眉来眼去的教授，在整个讨论中一直处于劝说另两人的角色，不像时任道的戏那样层次分明，观众能看出他主张与体制合作，但这究竟是他的政治构想还是纯粹投机呢？看不出来。（如果是纯粹投机者，又擅长写作，文革时恐怕会有另一番投机作为吧）特别是演员从一开始就表演力度很强，往后就更难增加力度了，整台戏就变得很平。

这戏是对“知识分子”的反思，虽说是基于大量历史文献和资料，但舞台上呈现出的“知识分子”却并非真实，经不住推敲；再加上几句批判政府的影射让观众拍大腿捧腹，虽然尺度把握得很到位，但脱离了人物的身份，也不免有些刻意取宠之嫌。**真正的“笑点”不是借古讽今的影射，而是知识分子的智慧的打趣，用“人固有一死，或因感染某种病原菌而死，或被敌机炸死，不能因为有人被敌机炸死，就认为你也一定会被炸死”驳斥冯友兰的理论，还有“实际上一样、真际上不一样”这样的辩驳，才是文人智斗的方式。**何兆武在《上学记》描述过西南联大教授们面对敌机的窘态，让你感觉用“被敌机炸死”解释哲学理论如此真实、生动，也看过鲁迅写文章犀利地嗑人，启功、张中行先生互相开完笑，都和这种感觉一样，满满都是智慧——写得妙极了。

看完戏，朋友在微博上写道：**“我最大的兴趣是关于楼之初的。这个始终缺席的角色，无处不在地推动着情节的发展，也的的确确代表着一种迥异于台上三人的知识分子性格。蒋公的饭局，他躲得巧妙，回家探亲；当下的时局，他也看得真切，出国教书。不知在文革时空的三人，回想起楼之初，心中会是怎样的一番五味杂陈。”**我深表赞同。

与楼之初一样，在这部戏里缺席的，还有一个人，那就是蒋公。从戏的开头一口一口的“蒋该死”，我就隐约感到结尾可以落脚在一个最大的历史讽刺，可戏却在这个讽刺之前驻足了——文人们骂着蒋介石“独裁”和“不配当校长”，只借卞从周之口提过一次“他当校长也许是有别的政治构想”，却忽视了蒋介石恰好是利用“文化保种政策”撑下来的八年抗战——抗战进入持久战阶段，他深知中国的军力拼不过日本，背负着“消极抗日”的民族骂名，日记里却反复强调要把文化中心从北京转向西南，即使日军占领全国，只要还保存文化就不会亡国，直到美国盟军协助抗日，文化火种便能重燃中国希望，这才使得西南联大的历史成为战时的桃源、世界教育史上的奇迹——而这些政治构想和对文化观念，和教授赴宴前反对的独裁蒋形成了强烈的对比，这个对比才更能体现“知识分子”的独立精神和无奈命运呀，是多有戏剧张力，可以大有作为的！**可惜三组演员却始终把“蒋公”作为一元化的符号，代表了“权威”，而并非教授口中描绘生动的“蒋介石”，他被文人们反对，只有独裁杀手这一个负面形象——戏剧舞台上怎能允许单面形象的人物出现呢？蒋公也是“知识分子”呀！**

这样看来，这个戏的编剧、导表演还有太多的完善空间。民国、文革两个时空如果都展开、写好，也许就是一部五小时以上的剧场史诗了，再有了能深刻领悟剧本的好导演和好演员，那真能排一出堪比《茶馆》这样的传世之作。

遇见好戏，标准就会不自觉地放高，眼光也变得苛刻起来，尽是挑毛病了，还一点儿不留面子——曰：是真爱。



特别推荐 | 儿童 | 伊朗

《小鞋子》

导演：马基德•马基迪
制片国家、地区：伊朗
上映日期：1999-1-22(美国)
主演：Amir Farrokh Hashemian / 默罕默德•阿米尔•纳吉
Bahare Seddiqi / Nafise Jafar-Mohammadi / Fereshte Sarabandi

伊朗电影中的儿童题材相当丰富。一个国家的苦难，从儿童的视角看来，让人多了一分酸楚和无奈。贫困的阿里不小心将妹妹的鞋子弄丢了。他央求妹妹不要告诉父母，两个人轮流穿一双鞋去上学。阿里答应妹妹，一定为她弄到一双新鞋。出于责任和爱，阿里报名参加了全市长跑比赛，因为最后的季军将获得一双球鞋作为奖品。阿里用尽全力跑过那5000米，像是去追逐他生命中最重要的东西。
简单而深沉的爱，不需要太多语言。就能让人感受到无限的温暖。

获奖：1999年奥斯卡最佳外语片（提名）



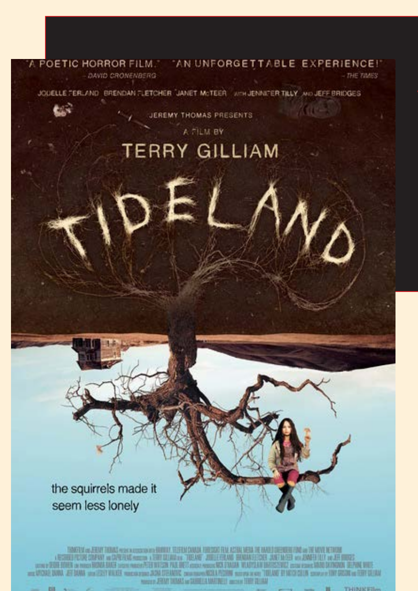
儿童

《水的旅行者》

导演：大林宣彦
制片国家、地区：日本
上映日期：1993-7-17
主演：吉田亮、山崎努、原田知世、伊藤步、增沢美和子

导演大林宣彦1938年出生于广岛县，是日本实验电影导演。故事讲述了心地善良的少年楠林悟有一天偶然发现了水中漂流着的“一寸法师”。两人一同回家并成了好朋友。迷你的法师陪伴着阿悟的成长，他骑着鲤鱼，挥舞刀剑，虽然身子微小，却意志坚定。一寸法师曾经告诉悟，他的家乡有美丽清澈的水源，当他因为污染的水源而生病时，阿悟以勇气和力量带着一寸法师，踏上了寻找水源的征途。

获奖：1994年日本学院奖最佳配乐 久石让



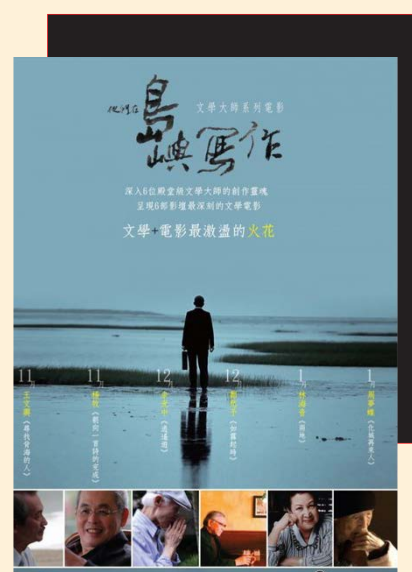
儿童

《涨潮海岸》

导演：特瑞•吉列姆
制片国家、地区：加拿大、英国
上映日期：2006-9-1
主演：Jodelle Ferland、Janet McTeer、Brendan Fletcher

如果你眼前的现实破乱不堪，那你的白日梦里会有什么？
住在铁道旁边的女孩洛斯并不介意铁轨的嘈杂，她有她的快乐。形单影只的她不害怕孤独，成天生活在自己臆想出来的奇幻世界里。也许她没有把自己当成不懂事的小孩，尽管穷困潦倒的父母无奈中带着她四处迁徙，对于洛斯来说，只不过是童话故事换了一个场景。直到她遇到女邻居戴尔，两个人共同构筑的童话世界，以另一种方式展开了。

获奖：2005年圣塞巴斯蒂安国际电影节FIPRESCI Prize 特瑞•吉列姆

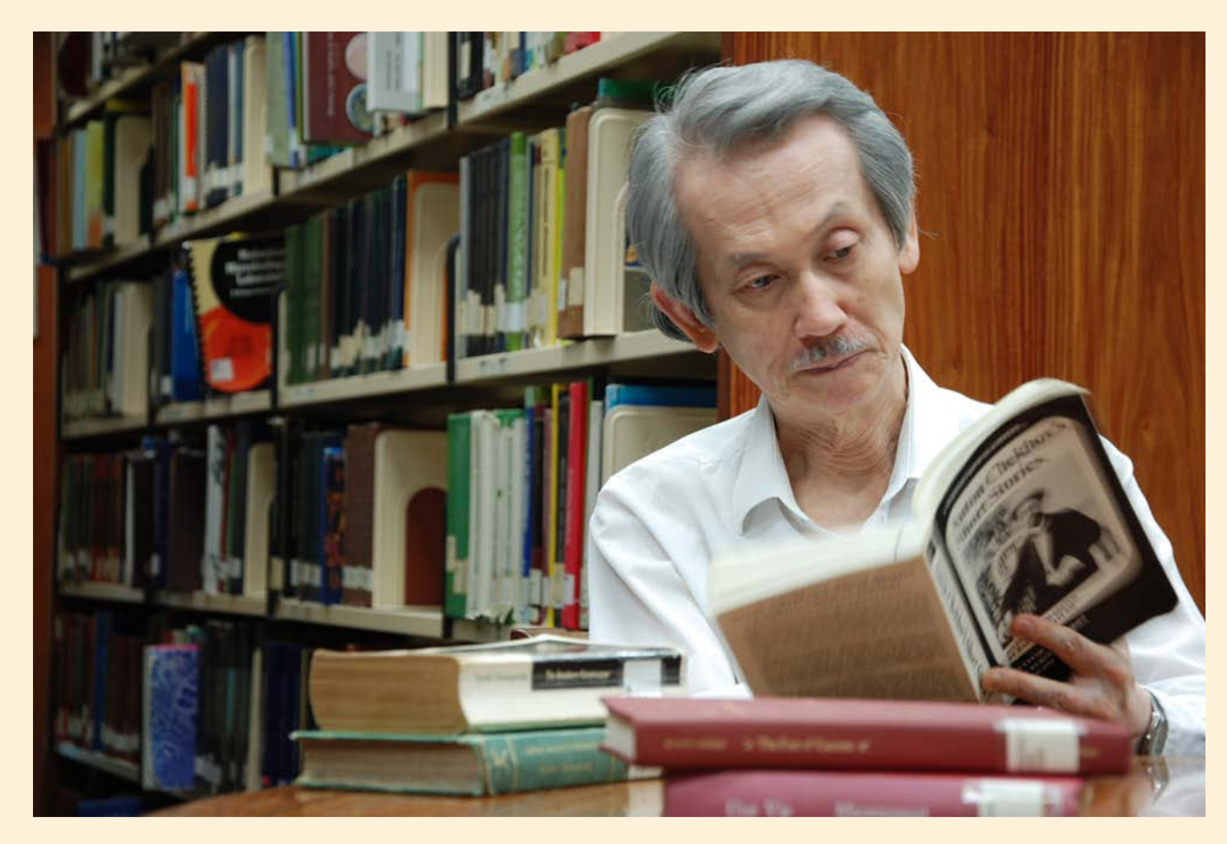


影评赏析

《他们在岛屿写作》文学大师系列电影

制片国家、地区：台湾
上映日期：2013-5(中国大陆) 、2011-4(台湾) 、2011-11(香港)
《寻找背海的人》导演：林靖杰 主演：王文兴
《化城再来人》导演：陈传兴 主演：周梦蝶
《朝向一首诗的完成》导演：温知仪 主演：杨牧
《两地》导演：杨力州 主演：夏祖丽、林海音
《逍遥游》导演：陈怀恩 主演：余光中
《如雾起时》导演：陈传兴 主演：郑愁予

他们是岛屿的灯塔，高举着永恒的火炬，矗立在世界的峰端。
六位文学大师的创作灵魂，五位电影导演的生命追寻，21世纪台湾文坛最重量的文学纪录。



与文字搏斗和作为文字的信徒
《他们在岛屿写作：寻找背海的人》

文/Away http://blog.sina.com.cn/singorcry

“就像纪德所说的，如果打开寝室的门看到背后是海，他也不十分惊奇。”

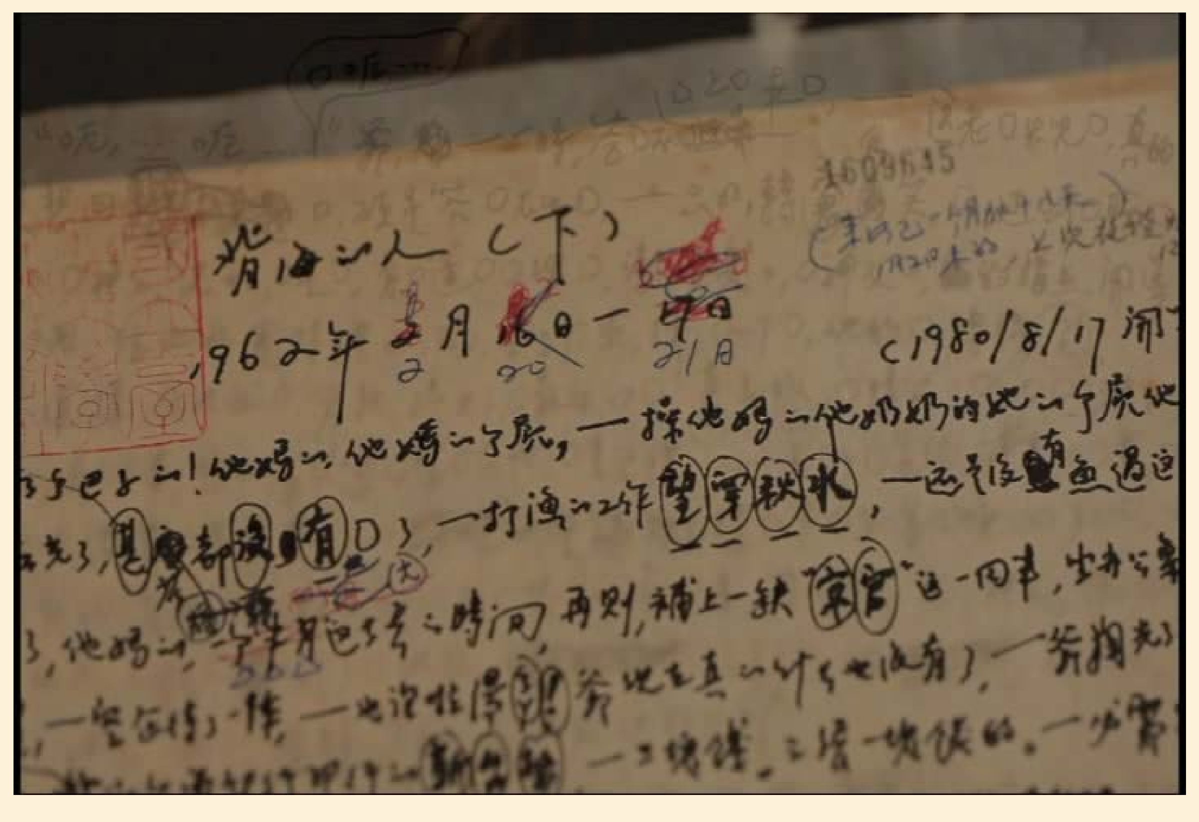
这是纪录片《他们在岛屿写作：寻找背海的人》结尾时出现的一句话。背海之人平常而从容地读出出自其手的一段文字。音调不急不躁，听得出岁月留下的痕迹，并不疾不徐地显露出之下无声无息却又坚硬温润的石骨。有石头的硬度，又有骨头的温度。

背海的人，当然就是写作《背海的人》一书的作者——王文兴。

这三个字的名字如果曾让观影者铭记，也许首先是与其相关的那些数字：**他年过70，写长篇小说《家变》用了8年时间，而《背海的人》用去25年时间，他每天写作35个字……然后是他那像是自我折磨和癫狂神经的写作状态——不断地撕掉稿纸，突然用笔猛敲或猛戳已经写下或想要写下的文字……**

这好像是一个不能够连续写作的人，甚至像是一个有书写障碍症的人，但是在漫长的时空穿梭中，他几乎每一天都会做同一件事——写作，写长篇小说。

他在稿纸上划线，记录音韵和风的方向，记录颜色和光的明暗变化，然后再用更漫长的时间将它们翻译成这个现代社会的记录符号。于是，即便未曾通过阅读去亲身体验其文字世界中的诡谲的文字组合和捉摸不定的文字奥义，我们似乎也仍然可以感知其中所漫延出的变动和冲撞。





王文兴说，《家变》刚出版时，在台湾可能有10个读者，如今好像有40、50个了。这是一种类比的说法。实际上，他是在说，未曾料到如今自己的小说竟有如此多的人在阅读或尝试阅读。但是，**这一点却像极了对其构成深刻影响的小说家乔伊斯——在某一年的日记中，乔伊斯记录到《青年艺术家画像》在一年里仅售出6本，这却是其已出版的基本作品里销售最多的了。**

无论如何，这样一种写作状态，都像极了是在与文字进行搏斗。更加宿命的是，这样的搏斗完全不同于其他，因为它并不是以一般意义上的战胜或是击败为目的的。小说家的胜利是以文字的胜利为标志的。某种意义上，他像是在以“文字之王”的架势扮演着文字奴仆的角色——这并非一种贬义。

我试想，他对于文字的虔诚似乎不会亚于影片中他在教堂领圣体时的虔诚。应该说，绝对要多过于此！

文字——当然包括小说，甚至尤其是小说——的好坏，与其被写作的速度是无必然联系的。我也甚至能够断定，王文兴的小说作品很难是我会喜爱并赞赏的那一种。但是，倘若一个人在热恋和信仰之外，竟然仍获得了同等程度甚至更进一步的“疯狂”，并将其保持地如此长久，那么他理应获得崇敬——无论我们是否喜欢他的作品，是否赞同他的写作方式，甚至无关其作品的好坏优劣。

归根结底，所有曾经或将要试图用文字再造世界的人——无论是英雄，还是庶民——都应该得到整个人类的崇敬。





乡音
《他们在岛屿写作：化城再来人》

文/冬山 http://www.douban.com/people/Mintsong/

前两天看关于周公的纪录片《化城再来人》，最后半个小时的影片竟被生生截去，卡在那里，十几分钟后才恍然发觉。不找了，不看了。

又忍不住，还想听听他的乡音，翻出来，再看。

我是个没有乡音的人。小时候没人在周围说地方话，一直说着普通话到了念高中，突然发现别人有时说的话自己听不懂，才觉得空缺了。比别人少了一块儿，再开始学，怎么学都不像，还是跟个外来人似的。叶维芬在电影里笑着说周公，有时候他的乡音很重听不懂，就让他写下来，写下来看。

周公写诗，他很瘦弱，干枯得像河滩边的老树。他笑声很微弱地说，“他们啊，就说我这人，很温柔。”我以前读过的诗，也只是古诗和外国人写的诗，高中课本中教过的那些，“莫听穿林打叶声”，还有就是“蜀道难”这些。外国人的叙事诗、史诗，就像荷马写奥德赛、但丁写神曲那样。现代些的，看过点儿徐志摩、顾城、席慕容一些人。周梦蝶这三个字，大概只在典故“周公晓梦迷蝴蝶”里听过。

他说自己是蝴蝶，诗里就写自己：

隔岸一影紫蝴蝶 犹逆风贴水而飞
低低的 低低低低的。

我不敢哭，也不敢笑，生怕化成了江河，周公说。

我听他低低念着诗，或者说话，或者写字时圆珠笔划在纸张上。他乡音很重。电影长，听久了就惯了，像长在了诗里，诗也离不了他的乡音。

他是河南人，28岁时参了军，流落了，颠沛流离地过了大半生，老了就隐于这武昌街，早上起来穿衣买报，吃碗面吃饱了头脑才能清楚些。有人说他，少年丧母，中年丧妻，老年丧子，人生三大惨事全摊在他身上了。他把手的虎口撑在下巴处，手指遮住半张脸，悠悠地说，“生之恻恻，死之寂寂。”

才觉得，这样孤独。九十岁，没有母亲，没有孩子，没有妻子，朋友大多都去世了。他说，“一说起他们，我就想哭，哭不出来啊。”

几度落泪。

晚上去公共浴室洗澡，穿了个绛色的长袍子，趿拉着塑料拖鞋，一路上看着地上坑坑洼洼的水面，象是一个拳头一个拳头打出来的。低着头，走得很慢，步子也迈不出去，迈得小，心里沉甸甸的，累啊。突然觉得自己脸上手上，也都是老妪的皱纹和褐色的斑，眼睛埋在深深的褶子里，也都是浑浊的，眉毛头发稀稀拉拉的，声音十分用力地从胸腔里穿透出来。

苍老。老这个字，怎么都不敢说，暮气重，不好。可是仍是觉得老，整个人都落了一层灰。微尘弱草，雨萍风絮，茕茕徜徉，哪里都是终点，才是哪里都非归处。

人生过得终归都是好的，可生活过的，有时候真的是苦。采访者问周公，“为什么晚年不写诗了？”周公说，“不写了，写诗不是人干的事。痛苦。”

理发店的老板娘就说，他有时候要喝咖啡，就是三合一那种，还要加三四块儿方糖。他吃得很甜。

都是怕苦。小孩怕苦，老人也怕。一个是怕这未知的命，一个是尝够了这无常的命。

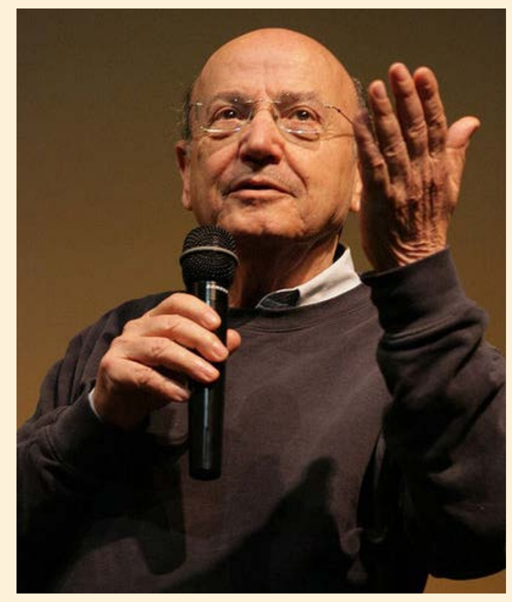
周公论佛这段，不太明了了。但是想起来佛典里的故事，割肉喂鹰。毫无关系，只是想起。

很有趣的一段，他说有次想到一个很好的题，但自知写不出好的，留着，留着，终于写出来了。

好雪，片片不落别处
生于冷养于冷壮于冷而冷于冷的

山有多高，月就有多小
云有多重，愁就有多深
而夕阳，夕阳只有一寸！

有金色臂在你臂上扶持你
有如意足在你足下导引你
憔悴的行人啊！
合起盂与钵吧！
且向风之外，幡之外
认取你的脚印吧！





西奥·安哲罗普洛斯 (Theo Angelopoulos)

1935年4月17日—2012年1月25日，希腊雅典人。
被称为“希腊电影之父”。与波兰的基耶斯洛夫斯基，西班牙的阿尔莫多瓦，一同构成了欧洲电影的最后一道“大师阵线”。

作品

历史三部曲：
1972年《三六年的岁月》
1974年《流浪艺人》
1977年《猎人》

沉默三部曲：
1984年《塞瑟岛之旅》
1986年《养蜂人》
1988年《雾中风景》

追寻三部曲：
1991年《鹳鸟踟蹰》
1995年《尤里西斯的凝视》
1998年《永远和一天》

希腊三部曲：
2004年《悲伤草原》
2008年《时光之尘》
2012年《另一片海》（未完成）

其他作品：
1965年《福尔曼故事》（未完成）
1968年《放送》(短片)
1970年《重建》
1980年《亚历山大大帝》
1981年《一村，一村民》（纪录片）
1983年《雅典，重返卫城》（纪录片）
1995年尤里西斯的回望镜头《卢米埃和他的伙伴们》的一段 (短片)
2007年三分钟《给康城的情书》的一段 (短片)

影人独语

这就是我，我就是这样。做电影又不是做生意，我拍电影就是热爱。我是因为爱电影才拍电影的，对电影完全是真挚的爱，我不是为了赚钱。我觉得拍电影是为了表达我自己的情感，这是很个人的东西。

我很明白，在全世界商业化浪潮的背景下，坚持做自己的事情会越来越难，但是我还是会迎难而上，绝不会放弃。

如果有幸能选择自己的死亡，我愿意死在电影拍摄的过程当中。

希腊人是在抚摩和亲吻那些死石头中长大的。我一直努力把那些神话从至高的位置上降下来，用于表现人民……

——西奥•安哲罗普洛斯



陈朗xxx专栏

这是一个良善、疲惫、只有过去没有未来的好人，他在努力地挣脱内心的欲望、恐惧、焦虑、偏执，获得力量。（@陈朗xxx）

影迷人VS.影人

雾中风景：安哲罗普洛斯

“人执迷的一切将决定自己的命运，人一生只能拍一个电影，只能写一本书。”

1

我和电影的关系由远离到亲密的转变，几乎开始于一场噩梦。是2010年的夏天，为了打发漫长而无聊的暑假。那时的我看了很多电影，最后一部就是安哲的《雾中风景》，那是第一次在我年轻气盛的年龄，在我轻狂的气焰上狠狠地浇了一桶冰水。

“原来，电影也可以这样。”

此后很久，那次观影的感受有如内心的魔障，久久萦绕。

2

“开始时是黑暗，然后有光，光从黑暗中分离出来，海洋中生出陆地、河流、湖泊和群山，然后是花朵和树木，野兽和飞禽。”

《雾中风景》的故事几乎全发生于夜色之中。荒凉的冬夜，车站、火车、候车室、旅馆、卡车、摩托车、巡回剧团、公路、路旁未竣工的酒吧、两个寻父的孩子和两边的灯光。这些绝望与希望，黑夜与光明，虚幻与实在，寻找与目标，失落与获得，对我无知的年少时期就像是一场大雾，弥漫在我四周。

那时的我更像是故事中的小亚历山大，活在《创世纪》上帝创造光的故事里。看似是一段寻觅父亲的旅程，其实是我在寻找自己，寻找世界的过程；看似是一段从雅典往北到达国界又再迂回的行走，其实是我内心的一场长途跋涉。

我在那个夏天之前，一直处于一种长久的低迷与混沌之中，那时的我频繁地逃课、早恋、抽烟，十恶不赦地干尽了坏事，身边的狗肉朋友也一批批地轮换。这一切都如小亚历山大所经历的迷途，他在地理学上的追寻父亲如此巧妙地映射着我在心理学意义上的自我寻觅。**我至今也很难再被那样的变化感动到失声痛哭，小亚历山大在路上学习了一切——爱和死亡，真实和谎言，美好和毁灭。**

那部电影之于我的重建，让我强烈地体味到了伯格曼的一句话，“电影的目标是将梦想重新引入我们的生活，然后帮助我们面对生活中的苦难。”

虽然那时我还谈不上有什么苦难。

3

“我有一种感觉，我们总是陷入残存的回忆之中，重新唤醒一些亲身经历的片段。我的童年与少年，还有我那时的情感和梦想。”

至今我还能清晰地记得母亲从外地回来的那个冬天，她孤零零地站在村口，穿着那件两年前离家时的大衣，大雪像一张旧桌布覆盖着道路与田野。我与小伙伴在雪地上放鞭炮，她提着很重的行李朝我慢慢走



来。我马上回家去叫父亲，父亲出来迎接她，帮她扛着行李，我走在身后。

回到家中，大家简单地寒暄了几句。母亲换了件衣服，在厨房熟练地洗菜、切菜、烧火、做饭。依旧是这些场景，手摇出水的老井，放在橱柜第二层的菜刀，需要大把烧木柴的水泥灶台，煮大米饭的大铁锅，缺了腿的炉子。她不紧不慢地忙完，我们围坐在桌旁吃饭，互相看着。父亲跟着她相看了许久才憋出话来，泪水在我眼眶里打着转，没有涌出来。

4

“有些时候，我感觉过去是现在的内在部分。过去并没有被遗忘，它影响到我现在所做的每一件事。我生活的每时每刻都由过去和现实，真实和想象组成。”

我从未有过预知，在安哲的世界里会极其频繁地闪回儿时的一幕幕情景，虽知那时的自己谈不上有何乡愁，但在母亲的身上，却早早嗅到了那种暧昧的气息。我目睹着母亲身上浇铸的乡愁发酵，直到无言的沉默，简短如电报的寒暄，简约至极的叹息与举手投足间的缓慢姿态。

这一切像极了安哲流动的镜头里静默如迷的世界，是《尤利西斯的凝视》中那段废弃的胶片背后一个未完成的故事，是《雾中风景》里国界线上一棵绿意葱茏的大树和一个无姓无名的父亲，是《重建》中战后多年再归故里的父亲的失语团圆，是《鹳鸟踟蹰》中火车上纹丝不动站立着的难民……

在安哲的光影里，对家的寻找实则是一种没有尽头的旅行。

5

我是难于去总结安哲的电影的，而仅能以片段的回忆搜寻到一些光影，或许这样一种回顾能更好地描绘安哲的全部吧。

雨，雾，雪，迷离的音乐，静默而宏大的场景，街道，群山，黑水，残骸。

哀伤的音乐与极致简约的对白。



迷幻的旅途，倾颓的房屋，刺骨的寒风，硝烟和雨雾中的杀戮。

漆黑的车厢，痛苦的成人礼，沉默的表情与极少的人物姿态。

逐渐衰老的皮囊，沉重无比的大理石人头。

灰色，苍白而忧郁的天空，聚在一起又相互独立，置身事外又身处其中的男男女女，隐忍且缓慢的情绪。

这一切沉默的长镜头，简约的表演与360度的全景，辩证且诗意的画面，如迷的音乐，游走在真实、虚幻和超现实之间的故事，在时空之中流动着的历史，都独特显现着安哲的忧郁与落寞，痛苦与希望。

对于这些，我在一个夏天的时间里一吞而下，肚中塞下了安哲42年来创作的大餐，各种场景交织如迷，在光线低暗的房间里，大汗淋漓，一场又一场地观看，自己一次又一次酣畅过后的虚无，好似一次消化不良的阵痛，过后，我便总在噩梦中回想起那些安哲的呢喃片语。

6

步入18岁那年，事无巨细地感受到了自己如何由轻狂变得沉默。我一直自知自己的早熟，这种自知犹如痼疾，让我无时无刻不告知自己成年的代价，而这种代价便是你再也无法如曾经的自己用纯真的目光打量世界，破处的疼痛还会时隔不久就再次席卷全身。你唯独只能看着自己拔节生长，与过往作别。

与我最为深刻的共鸣是安哲的《雾中风景》中的一幕。

在漆黑的夜里，司机将乌伍拉拖进卡车漆黑的后车厢内并强奸了她，没有音乐，没有喊叫，只有一片黑暗。这种无声静默而残忍压抑的场面中隐含着莫大的悲痛。没过多久，司机从车厢的黑暗中钻出，系好皮带，坐在前面的驾驶室里。伍拉呆呆地坐着，大腿流下了血，她的脸上没有表情，默默接受并见证了自己的成年礼。

我想，我们穷尽一生地寻找都是在离开故里，然后由纯真的孩子变成自己最讨厌的那一拨人，再继续追寻，再至走上归乡的过程。这种好似圆形的旅程正是安哲360度全景镜头的指涉吧？



“人执迷的一切将决定自己的命运。人一生只能拍一部电影，只能写一本书。”

安哲穷尽一生，也只是在讲一件事，人都只是在一个圈上行走。



7

安哲曾说：“如可以选择，我愿死在电影拍摄中。”

2012年2月15日，安哲正在雅典的港口城市比雷埃夫斯附近取景。那一天，他正在过马路的时候被一辆摩托车当街撞倒，随即不治身亡，享年76岁。

他于2011年12月开始拍摄的《另一片海》成了永远的遗憾。他说，这是他一生电影的完结之作，是留给未来的一部电影。最终，安哲以这种神秘的告别兑现了他的诺言。

突然想起安哲生前曾改写艾略特的诗句来描述自己的一生——“每一次在一团模糊的感觉中开始新的冒险，向无法言说的事物发动袭击，去寻找那已经失去的东西，一旦找到又重新失去，循环往复……结束，这就是我的开始。”









Instant Shanghai
片刻魔都

摄影师：苏三

90后，来自深圳，现居上海，正从摄影发烧友向独立摄影师发展，纪实摄影爱好者，喜欢游荡街头享受肆意捕捉瞬间的快感。
个人网站：http://mizmi9.lofter.com/（@苏三陈）

编辑 / 春宇











摄影师自述

上海，无数人向往的魔都，让大部分人首先联想到的必定是东方明珠、外滩、南京路以及车水马龙。但上海的魅力绝不仅此。热闹的街头，狭窄的弄堂，拥挤的地铁，荒芜的废墟，大小公园广场，高低楼屋桥梁，无处不时时刻刻上演着一出出悲欢离合，无处不流露着喜怒哀乐，既让人感到城市的紧张刺激压抑也少不了热情鲜活感动，游走此间，手中的相机记录着这些，是一种欲望也是一种幸运。**组图展现的是魔都平凡角色的生活瞬间，每个场景都是大城市里的小舞台，哪里都可登台，你我都是主角。**









编者的话

苏三的作品，很容易就能使观众和影像建立关系，就像同频共振。这种共鸣会让麻木的感官，渐渐变得敏锐——苏醒过后，会觉得身边熟悉的一切、那些伪装的和最真实的梦境会如此的让自己狂躁，不淡定。

当我们沉寂下来的时候，会感到愤怒。而这种愤怒源自何处？这也许就是苏三想用镜头去阐述的原因吧。

这是我的生活？这不是我的生活？那这是谁的生活。



岸，就是没有岸

阿尔勒艺术节北京摄影展主题讲座“摄影的概念和操作”

记者 / 可小扯
樊尚•福尼埃、亚历山大•格里高利作品 由思想手设计提供

又见“阿尔勒”。

在结束了与“三影堂”的三年合作后，2013年5月，法国阿尔勒艺术节与思想手设计合作，第四次举办了北京摄影展。

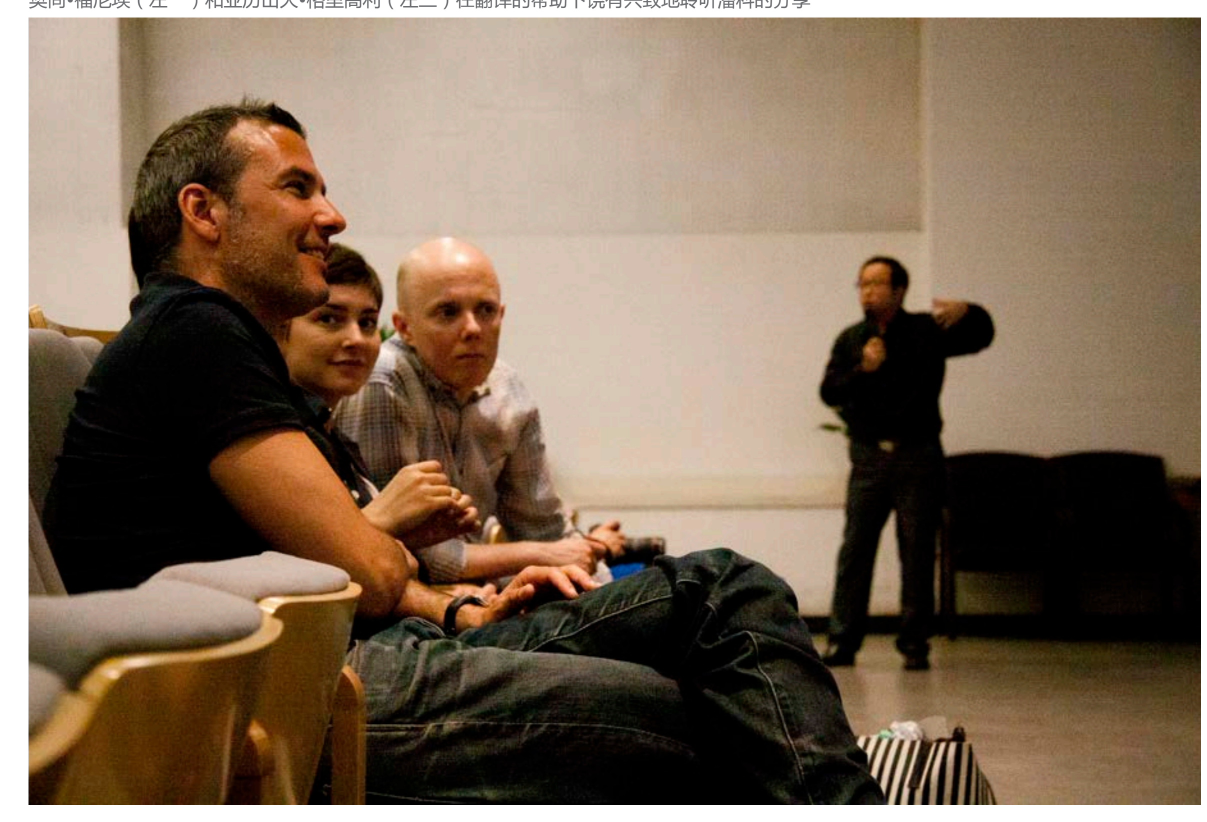
此次北京展在798时态空间画廊集结了五位法国艺术家的作品：他们有的像“极客”，痴迷于天外来客（樊尚·福尼埃Vincent Fournier）；有的颇具窥探欲，游走于性别这一概念的边缘（多洛戴·施密特Dorothée Smith）；有的，用镜头去敬畏流逝的时间和光线（奥利维埃·美兹格Olivier Metzger）；有的顽皮极了，守着名模不好好拍，反而把影棚变成自己的御用模特（亚历山大·格里高利Alexandre Grégoire）；还有的像是玩猜谜游戏，把人的自然属性和社会属性放在同一个画面中作对比，却又小心翼翼地用空白割裂他们（奥罗尔·瓦拉德Aurore Valade）。

五位艺术家作品风格、主题迥异，其人却无一例外地毕业于阿尔勒高等摄影艺术学院，展览以“阿尔勒：一所法国学校”为题，直接跳过作品的抽象性，抓取摄影师毫无争议的教育经历为题，怎么说呢？虽说再合适不过，却也难免“图省事”之嫌。

展览期间，**樊尚•福尼埃和亚历山大•格里高利**两位艺术家在清华美院举办了一场讲座，同时出席的还有**中国第一代反芭芭甘塔(propaganda)摄影师潘科**。这场讲座题为“摄影的概念和操作”，乍听之下，宏观的程度让人好似一头扎进一整片混沌的水域，迷失其中，不知何处是岸。

而沿着摄影家的讲述，水域的面貌逐渐清晰起来：**摄影的概念和操作正趋向多元化，摄影与科技、哲学等领域的革命性交融，让作品的内涵一再地超越着时间的限制，一再地打破着环境与被摄主体的疆界，一再地颠覆着关于“真实性”的悖论——哦，原来，岸，就是没有岸。**


樊尚•福尼埃（左一）和亚历山大•格里高利（左三）在翻译的帮助下饶有兴致地聆听潘科的分享







樊尚·福尼埃：我可不是极客！

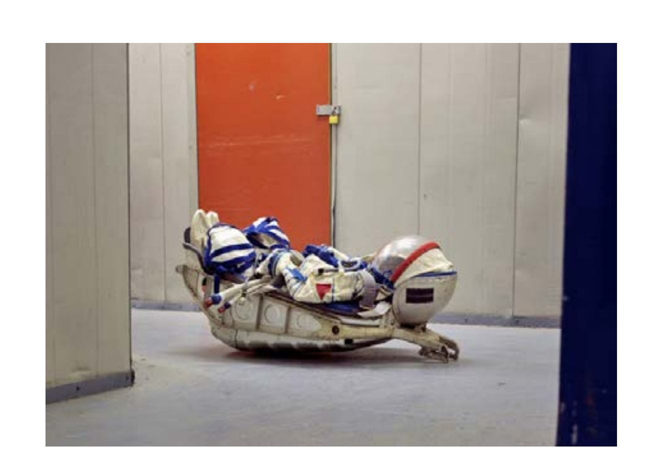
这一次，樊尚·福尼埃带着他的作品集Past Forward来到中国。

Past Forward，大概可以理解为“已经过去的未来”。呃，这究竟一个什么样的时刻？让我们画一条时间轴，先在轴上点一个点，代表现在；再在它的右边点一个点，代表未来；那么好的，再让我们在二者之间点上一点，**这极具戏剧性的一点，从现在看，是未来，但从未来看，又成为了过去。**

这就是Past Forward，假设人类已经发展到了一个叫做未来的阶段，在那个阶段，人类的历史教科书会比现在增加出一部分内容——当然，此刻的你我无从预知每一页写了什么，配有哪些插图。而**樊尚·福尼埃的工作，就是做一个现在、过去与未来的信使，为他想象中的未来的历史书配上插图。**

这部作品包含了他十年以来多个系列的创作。其中，最为著名的项目是他辗转世界各地最富代表性的航空基地，包括夏威夷马纳基山天文台、日本宇航研究基地开发总署、美国宇航局的地球望台所在地——挪威极地的斯瓦尔巴（Svalbard）群岛所拍摄的作品。**在福尼埃心目中，这些航空基地，是地球上微不足道的生命体向无边宇宙敞开的出口，如果说在地球的哪个角落能接收到来自宇宙的信号，那就是这儿了。**如果有一天，那些信号真的跨越过以光年为单位的距离来到地球，那么相比接收到的时刻——未来，这些信号就来自“已经过去的未来”。**拍摄这些照片的最大难度就在于进入这些戒备森严的航空基地，这“着实费了一番功夫”。在拍摄外景时，福尼埃会要求在清晨或是黄昏工作，这会给雪原或沙漠蒙上一层异样的光彩；在室内的拍摄部分，他会摆拍一部分作品，使画面呈现出一种介于荒唐和严肃之间的效果。**

另一组作品呈现了一个机器人与人类共处的时代，这时，二者的关系会变得十分微妙，他提出了一些假设，比如，机器人能做些什么？人类以什么方式与之相处？无缝融入，或是陷入新一轮的“种族歧视”？**这些探讨使得摄影的社会学价值超越了人类现有的认知。**



“未来的标本”是福尼埃进行的一个最新项目。在即将到来的几十个世纪中，动植物会进化成什么形态？具有什么功能？如果未来的小朋友参观博物馆，他看到的标本是什么样的？福尼埃根据现有的动植物形态，想象出它们进化后的样子，并在科研人员的帮助下，制作成逼真的实体雕塑进行拍摄，比如——一朵具有储水功能的蘑菇。福尼埃的小儿子也开动脑筋，帮助爸爸构思出各种神奇的物种。

艺术与科技的结合是福尼埃最关注的主题，虽然他的作品中无处不蕴藏着他对科技的热爱，但这位酷酷的法国艺术家还是会噗嗤笑出声，用法味浓重的英语说：“我可不是极客。”

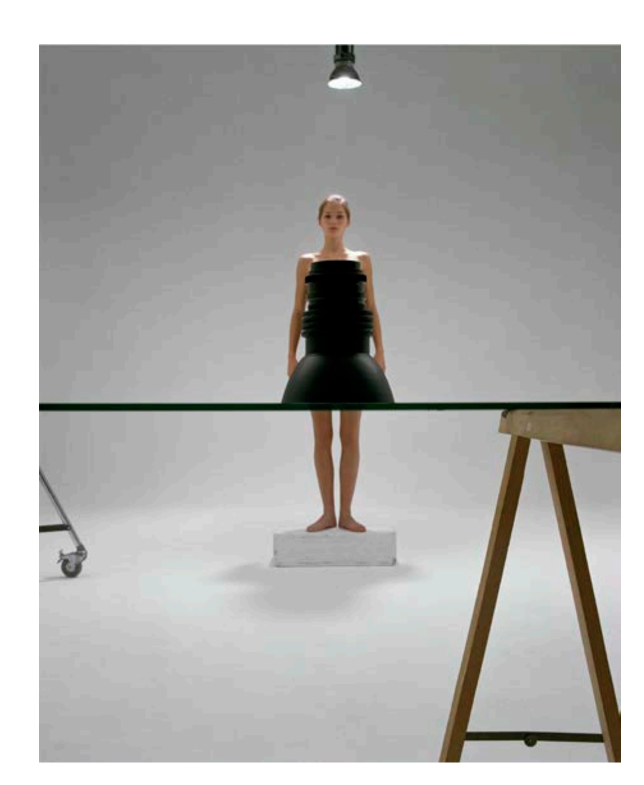
亚历山大·格里高利：
我拍的是现实，只是“扭”了一下

这位著名的应用视觉摄影师看上去像个羞涩的孩童，他说自己与福尼埃的不同之处在于，他会按照合作商提出的任务进行创作。但是，如果你看了他的作品，就会发现，“任务”根本限制不了他的想象力。

格里高利工作的方式像一只可爱的寄居蟹。**他学电影出身，在剧组里常常和道具打交道，比起户外摄影，他更喜欢呆在摄影棚里，把影棚当做布景，把摄影器材当做最好的道具，上演一幕童话剧，而他的工作，就是为童话剧拍摄剧照，自己跟自己玩得开心得不得了。**或许对他而言，摄影棚里发生的就是新闻，摄影棚就是他的世界里的新闻现场，他说：“我拍摄的就是现实，只不过玩了点花样（a twist，本意为扭一下）。”



在为纸品公司拍摄广告时，他居然想到把绿色背景纸折叠成巨大的独角兽，向模特进攻；



当他把照明灯具和模特调整到一个恰当的未知，灯罩就变成了模特的小黑裙；



他怎么会放过拆迁自己的旧摄影棚的大好时机？从被破坏的墙面深出两条腿，兼具美感和戏剧冲突的画面在这一刻被他捕捉到了；



格里高利他说自己并不格外偏爱胶片，经常使用带有数码后背的禄来相机进行拍摄。对他来说，数码画质更精细，也更方便操作，虽然他并不过分使用后期。



大屏幕为潘科摄影作品

潘科：摄影，说谎说得大言不惭

如果从摄影的美学标准来品评，潘科的作品并不“好看”，但其作品的深意却不在此。他说自己对看得见的表象并不感兴趣，他说：“我希望留下这个时代的灵魂。”

他的摄影生涯分为前后两个阶段。**早年间，媒体塑造了一大批根正苗红的脸谱化形象，潘科的双眼亲历着那个时代，而他看见的分明是众生百态，逐渐，他的镜头成为芭芭甘塔(propaganda)的异己。他说摄影这东西，“说谎说得大言不惭。”**

近年来，他发现摄影还有另一种说谎的方式：似是而非。他说的是一种类似于断章取义的概念，从一串连续的动作中截取一个画面，那么这个画面表达的意思可能与这一连串的动作相背离。**比如在池边弯腰拾取坠落物的老者，在某一瞬间身体恰好呈现出某种体操或舞蹈的动作，如果摄影师在这一瞬间摁下快门，就会让观众误以为老者在池边健身——但事实情况并非如此。**这与著名的马格南摄影师布列松所提出的“决定性瞬间”的概念差之毫厘，却失之千里。

由于潘科老师摄影观念极富颠覆性，也充满了形而上的摄影哲学，在讲解过程中引得阵阵唏嘘与掌声，在提问环节得到了在场学生更多的青睐，成为了这场讲座真正意义上的主角。或许，这样一场中外交流的艺术讲座，需要主办方在主题的提炼、概念的引导以及缩小东西方思维差异等方面投入更加精心的前期准备，一场主题鲜明，富有激情的文化碰撞会更加值得期待。

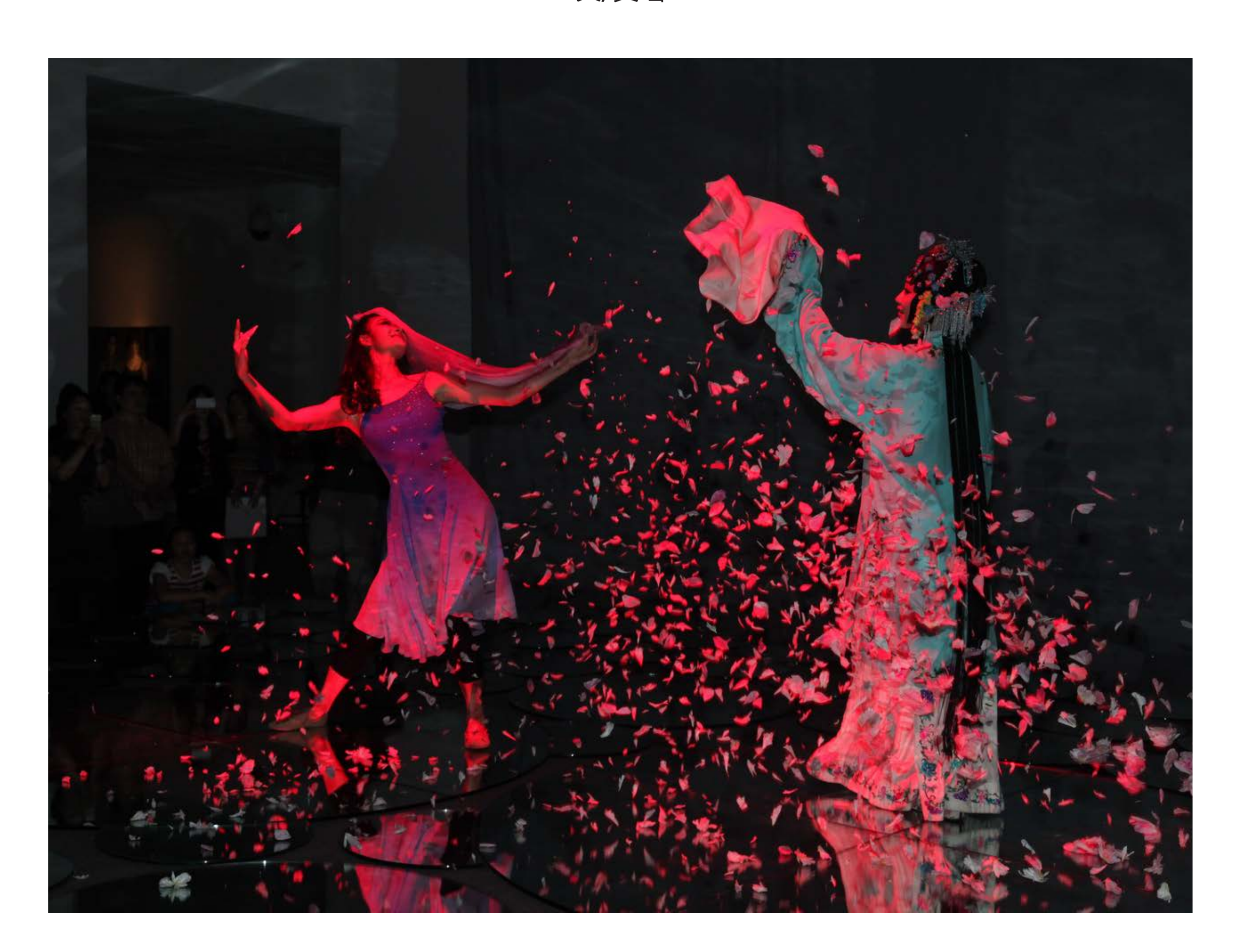
本栏目由《文艺生活周刊》与“看网传媒”合作

看网 http://www.kanzg.com

以当代艺术为主体的先锋文化艺术网站，提供最迅捷的文化新闻、全面的文化活动消息、犀利独特的看网观点。关注最具活力的世界当代艺术、在曲折中前行的新电影力量、正在蓬勃发展的实验戏剧、青春激扬的地下音乐、肩负社会使命的先锋文学……以及我们所身处的这个最神奇最超越想象力的魔幻现实主义中国大现场。

多视角青春
“牡丹亭”——侯庆艺术展

文/黄瑶

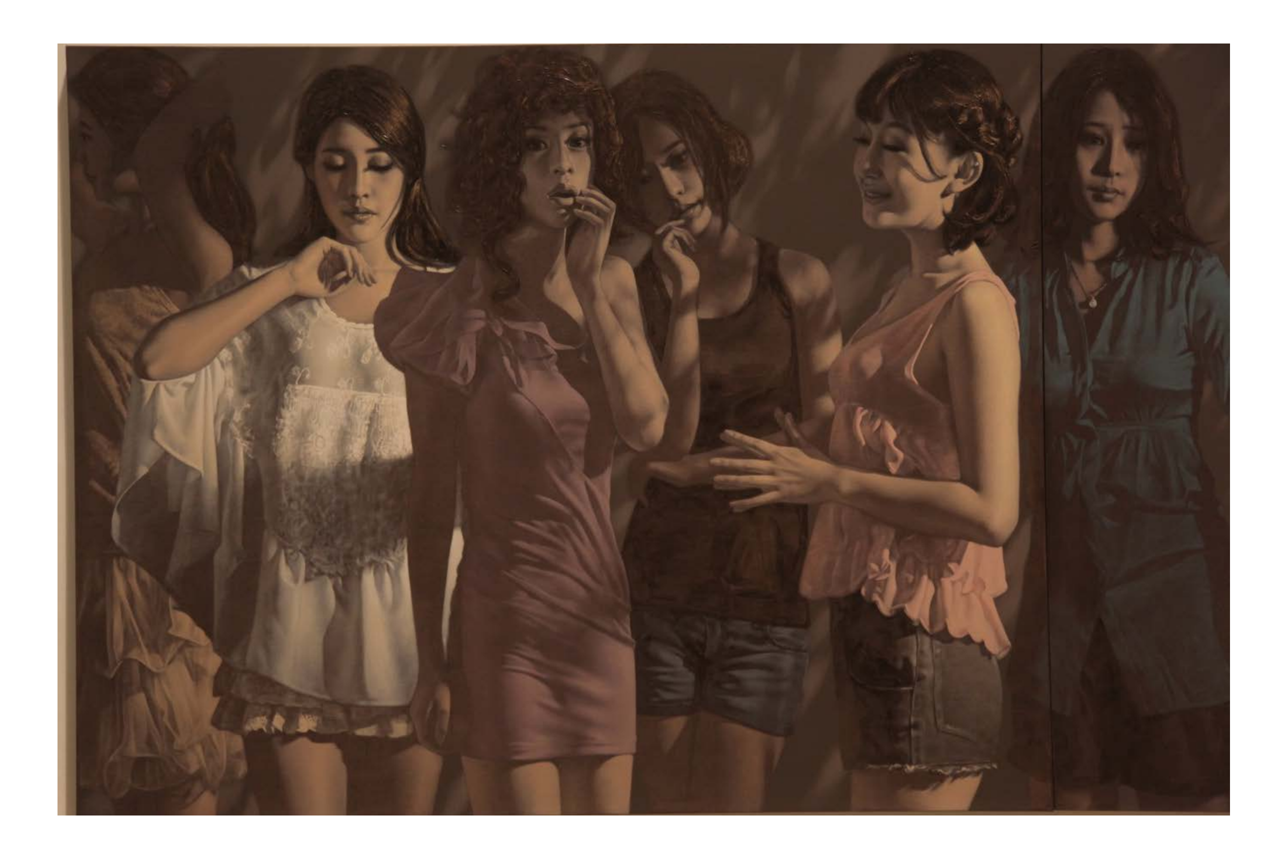


艺术家：侯庆
策展人：黄瑶
展览时间：2013年5月23日—2013年5月29日
展览地点：北京今日美术馆









在今天，侯庆可以算是一位另类式样的传统坚守者。在看似平淡的且新意不见的作品背后，他有一种不合潮流的奇异逻辑。在近二十年创作中，他试图用当下的审美去重新诠释传统中国绘画中，人物、花鸟与山水题材。从1994年到2007年，他以《流水观印》为题，展现出了古代花鸟题材的当下趣味，将中式的文人气质以西方的语言面貌得以表达呈现。

从2009年，侯庆在今日美术馆推出他的《琵琶记》展，到今天的《牡丹亭》，他表达了他对于人物画这一题材总体架构的认识和理解。**表面上，题材是传统的，语言也是传统的，但审美感受却是当下的。这也就是他所希望的呈现。他以为人物绘画在古代便是世俗性的，今天亦然，且无需改变。**

在绘画中，人物的创作并不需要去诠释如何深刻的道理。传统绘画的讲求"成教化"，不过是一些通俗的道理，看上去很美其实很重要。而传统中所谓的传神，所谓的气韵生动才是绘画自身的深刻性，只是少有人识而已。

从九十年代中期，侯庆便明显地开始将他的创作融入在中国传统的思维体系之中，并接受了中国传统的循环史观。在对待传统绘画，包括传统的文人精神方面，无论中西，他会自觉地把自身的个性，和他所理解的时代观念融入一个看似重构古风的状态之中。所谓的传统，所谓的创新，决无需要以对立的姿态出现。**传统还是当代并不重要，重要的是观看者能愉快地接受，并能感受他的美。接受了，所谓的当代性便不言自明。若有深会者，能感受到他的感受，则幸为知音。**

虽然《牡丹亭》的故事已不具往昔的家喻户晓，因为昆曲已由民间的俗文化变成了今天世遗的雅曲。很难想象今天还有多少人能理解它的修辞音韵之美，就此一点而言，今日的风雅之士，是远不及明清的高中生秀才。其实这个不重要也无可惜之处。**在人类的情感表达上，我们向来只是在做语言的转换，而所谓的深刻性，每个时代都有，程度则难分伯仲。**

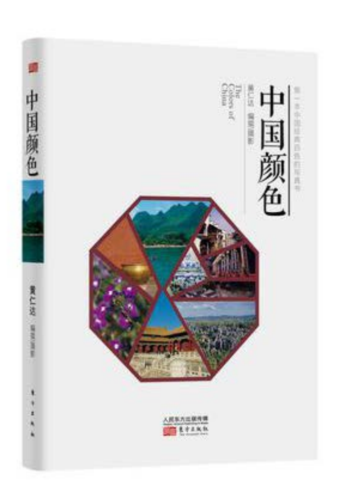
《牡丹亭》需要的是感动而不是深刻的人文逻辑。侯庆希望大家看到他所展现出来的青春的忧伤与美好，而那种懵懵懂懂的美好青春，可爱之处则是在于它想象的无限。

[编辑特别推荐]《夏健强的画》



作者: 夏健强 绘
出版社: 吉林美术出版社
出版年: 2013-4

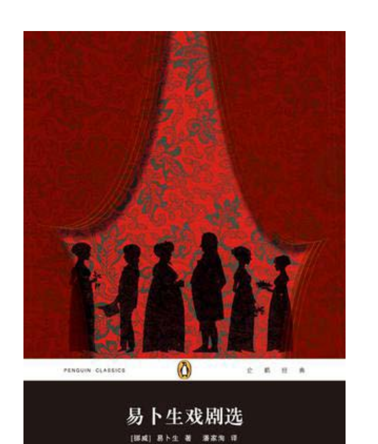
夏健强是小贩夏俊峰的儿子，2009年，他父亲因在街头摆摊被城管驱赶而动刀杀人，如今只剩下他和妈妈相依为命，这之中更多复杂不再复述。这本画册收录了强强2007至2012年150余件作品，画册销售所得将全部捐给他妈妈以及两个城管家庭。在序里他妈妈张晶写道："每个只记住仇恨的人都过得不快乐"。往事虽然残酷，但小盆友的内心依然美好善良。



[新上榜书]《中国颜色》

作者: 黄仁达
出版社: 东方出版社
出版年: 2013-6-1

这本书的初版是台湾联经的繁体中文版，装帧设计有着现代艺术书的风范。这次大陆引进版却也并未叫人失望，和台版将近200人民币的价格比起来也亲民的多。全书将各种颜色联起中国意向而做陈述，文化、历史、艺术和趣味交织。用另一种方式讲颜色，自是那些美术专业才会看的色谱工具书所不能比。如果你曾被微博上那张粗略的中国色卡就迷得不行，那么这本书务必收入囊中。



[艺术/戏剧]《易卜生戏剧选》

副标题: 企鹅经典丛书
作者: (挪威)易卜生
出版社: 人民文学出版社
译者: 潘家洵
出版年: 2013-5

亨利克·约翰·易卜生，现代现实主义戏剧的创始人。本书收录了他中期创作阶段的四大"社会问题剧"：《社会支柱》、《玩偶之家》、《群鬼》、《人民公敌》。易卜生的社会问题剧立足生活实际，从多方面剖析社会问题，揭露和批判的锋芒直指资产阶级社会的种种弊端，触及到法律、宗教、道德乃至国家、政党、体制等各个领域。



[杂文/随笔]《无比芜杂的心绪》

副标题: 村上春树杂文集
作者: (日)村上春树
出版社: 南海出版公司
译者: 施小炜
出版年: 2013-4

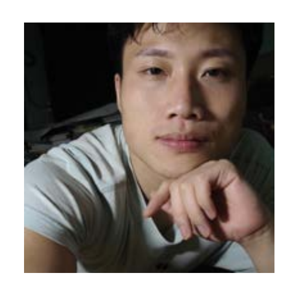
"世上的人终其一生，都在寻求某个宝贵的东西，然而能找到的人不多。即使幸运地找到了，那东西也大多受到致命的损伤。但是，我们必须继续寻求。"村上春树创作生涯最具分量的随笔集，被誉为"完整了解村上春树文学与内心的必读之书"。整本下来小品文、访谈录、致奖词等等，包罗万象，倒应了题目"芜杂"二字。



[改编成电影]《大鱼》

作者: (美)丹尼尔·华莱士
出版社: 北方妇女儿童出版社
译者: 宁蒙
出版年: 2013-4-1

这是一个父亲一生的故事。这是父亲终其一生都在给儿子讲述的故事。巨人、大风雪、城镇、连体女人、数不清的笑话。儿子越长大，越不相信。他对父亲的故事和笑话都厌倦了。当父亲的一生就要过去，儿子终于潜入父亲的世界 。最后，在河边，在儿子面前，父亲变成了一条大鱼，游走了...2003年，那个拍过《剪刀手爱德华》的导演蒂姆·波顿将它搬上了荧幕，十年后，原著小说推出了这本纪念版。

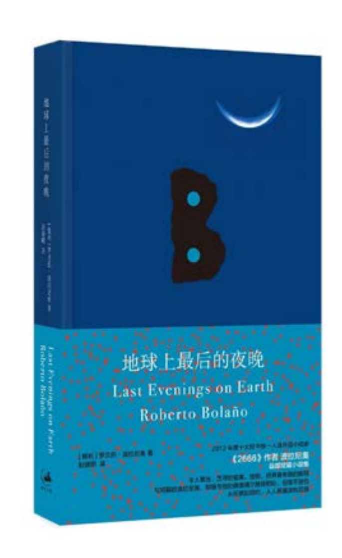


大海向西专栏

独立记者、书评人、旅行作家，有译著多本。@上帝的跑步机--云也退

不按世界本来的样子去看世界，固然豪情满怀，不失可爱，但由于入得真实太少，其实境界不高。波拉尼奥描写的文人则处在另一个极端，他们都被真实的人生摧折得落落寡合，离“豪气”二字太过遥远了，甚至没有余力让青春的本能暂时逍遥一会儿。“讨生活”的负担榨干了所有诗意，就剩下了同情。

勇敢的人死于伤心——《地球上最后的夜晚》



《地球上最后的夜晚》
作者：[智利] 罗贝托·波拉尼奥
出版社：上海人民出版社
原作名：Last Evenings on Earth
出版年：2013-4-1

聂鲁达被开棺验尸了，这是前阵子文学世界最大的新闻之一，人们对他的死因一直很感兴趣，现在终于下手了。1973年9月11日，智利民主政府遭皮诺切特政变推翻，聂鲁达的挚友、社会主义者阿连德也惨死枪下，十二天后，聂鲁达本人在圣地亚哥去世，官方公布的死因是心脏病，不过一直有传闻说他是被毒死的。

智利政变后，一大批热血青年星散四方，其中就有时年20岁出头的罗贝托·波拉尼奥，他本已随父母在墨西哥定居，祖国一出事他就赶了回来，嗣后成了流亡者，这情形同1937年西班牙内战后如出一辙，大量民主人士在佛朗哥胜局已定的情况下流落他乡。波拉尼奥后来写道：**“9月11日对我来说不仅是一个流血的场面，而且还是一场幽默滑稽戏”**，他也并不喜欢聂鲁达，骂得很露骨：“我坦白：一读聂鲁达的回忆录，我就难受得要命。里面简直矛盾重重啊！要掩饰和美化那张扭曲的面孔需要费多大力气啊！丝毫不大度，没有半点幽默感！”

我没有读过《2666》，也不了解波拉尼奥对阿连德政府的看法。我才刚刚迈进波拉尼奥的门，读了《地球上最后的夜晚》这部他早期发表的短篇集，十四个故事里有头有尾的不多，有的只能勉强说是故事，最后一篇《邀舞卡》则是以断片的形式回顾了他的早年经历，顺便批了聂鲁达的做作。聂氏的回忆录是在他死后次年出版的，记述自己早年的浪荡生涯，诗歌如何为他赢得各地的崇拜者，豪迈中透出沾沾自喜。波拉尼奥讨厌之，再正常不过了。

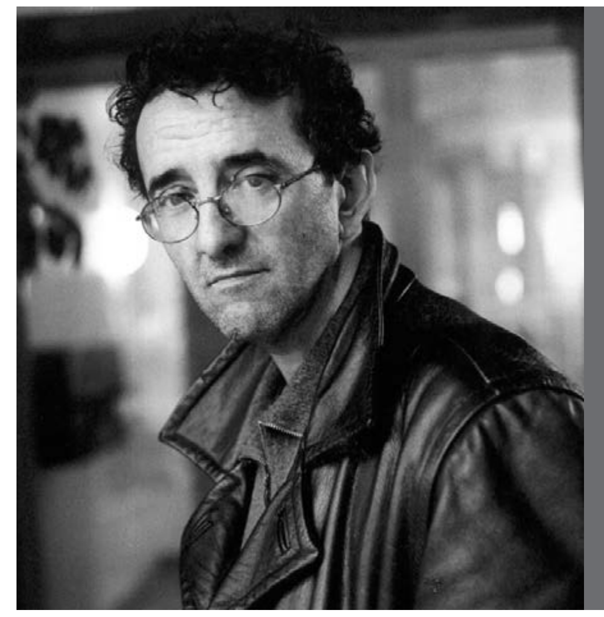


流亡会变成文人的光环，想想两极格局下，苏联东欧出了多少文化英雄就知道了。波拉尼奥描写的却是相反的状况：流亡给人带来孤寂的内心，不稳定的关系，无法掌控的人生。《圣西尼》是整本书中结构最完整的一则故事，写两个流亡者的交往：“我”是个穷困潦倒的文艺青年，在加泰罗尼亚地区一边写作一边苦苦找工作，而圣西尼早已成名，是“我”推崇的阿根廷大作家，由于母国处于庇隆独裁之下，目前政治避难于马德里。“我”在圣西尼的鼓励下参加征文比赛，书信往来间，“我”渐渐发现大作家的处境一样凄凉，他甚至还得靠一稿多投来多捞一点可怜的奖金，另外，圣西尼还牵挂着自己那不知所终的儿子，他很可能已经死于独裁政府的枪下。

相濡以沫，不如相忘江湖。为什么这么讲？我觉得是因为近必生苛，众多的挑剔抱怨都出自过于亲密的关系，远了，则如俗话说的那样，会产生“距离美”。“我”与圣西尼始终缘悭一面，故而保持着毕生的敬意，“我”从圣西尼寄来的家庭照上认识了他的女儿米兰达，他却不知道，这位漂亮女子有多么看不起自己的父亲和他的那个通信者，称他们是“捞奖金的人”。多年以后，米兰达给“我”带来了圣西尼的死讯，相逢一笑，“某种神秘的力量”使得两人早就和解了。

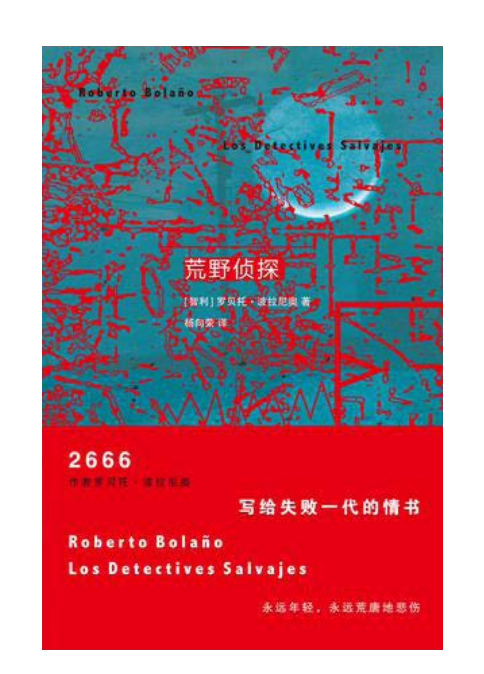
波拉尼奥笔下众多的流亡者没有一个是聂鲁达那样风风光光的。流亡是内心的事，一个吞下去的动作，是面对万丈深渊时喉头的一声哽咽。流亡者对缺席比对在场更加敏感，他们总在观察，寻找倾听和倾吐的合适对象。《毛毛虫》写两个远离家乡的人的相遇，在开口对话之前彼此都注意到对方很长时间，一个在书店里翻书，另一个坐在书店外的长凳上独自望着天空。他们交谈起来，“‘毛毛虫’从来不跟人争论，也不表示看法……只是倾听，存在心里，或许也许仅仅是倾听。”他们的距离从未缩短到称兄道弟，彼此都知道，对方只是人生过客而已。结局没有意外，“毛毛虫”悄无声息地搬走了，“后来就再也没见过他”，平淡如此，读来还是有点惆怅。

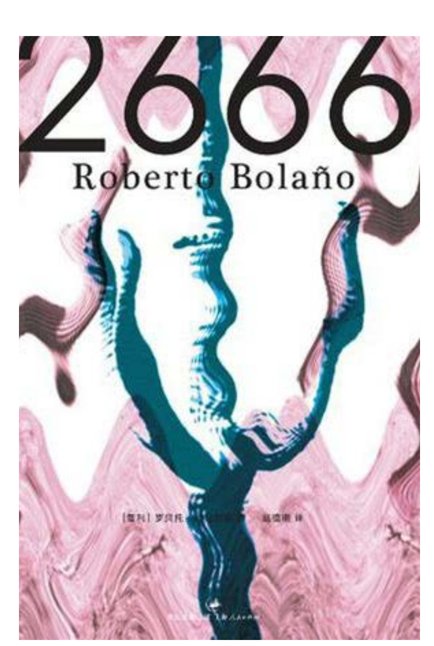
这些故事里都少不了书，少不了写作与诗歌。波拉尼奥喜欢玩味一个被迫丧失稳定的人，文艺在他的生活里还能起怎样的作用。阿连德政权被颠覆后，智利军警前来搜查聂鲁达的寓所，诗人说：“看吧，你们在这儿就怕一样危险品——诗！”颇有几分李白命高力士脱靴的豪气。然而这种豪气是虚



罗贝托•波拉尼奥（roβerto βolano aβalos，1953年4月28日—2003年7月15日）

智利诗人和小说家。他1977开始文学创作，在二十多年的时间里，一共写了十部长篇小说、四部短篇小说和三部诗集，代表作是《荒野侦探》和《2666》。2003年在巴塞罗那去世，过世后其作品陆续被发掘出版，获得高度赞扬：荣获拉丁美洲最高文学奖——罗慕洛·加列戈斯国际小说奖、2009年美国书评人协会小说奖等。





的，出自聂鲁达天真狂傲的秉性："看尔等鼠辈，与我何加焉？"**不按世界本来的样子去看世界，固然豪情满怀，不失可爱，但由于入得真实太少，其实境界不高。波拉尼奥描写的文人则处在另一个极端，他们都被真实的人生摧折得落落寡合，离"豪气"二字太过遥远了，甚至没有余力让青春的本能暂时逍遥一会儿。"讨生活"的负担榨干了所有诗意，就剩下了同情。**

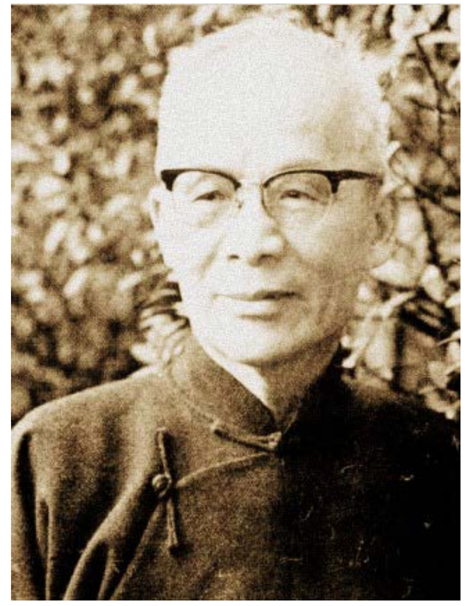
赖文艺的桥接，这些寂寞无助的人们彼此都能认识，能说上几句话，在迷茫一片的夜晚互相有所寄托。《地球上最后的夜晚》一篇，写B与B父到阿卡普尔科度假，本来无关流亡，但B的举止心理都是流亡者的，他带了一本偶然得到的法国超现实主义诗选，他似乎预感自己随时可能离开眼下的岁月静好，仿佛度过的每一天都是"地球上最后的夜晚"；他用陌生的目光看任何人，包括自己的父亲；他对任何活色生香都不抱浓厚的兴趣；他做的梦都是在黑乎乎的长街上来回走，站在楼群之前，看到楼群间巨大的影子好像在相互冲撞。在游泳池边的露天茶座，B遇到一位美国妇人，问起他手中的诗集，从而两人有了一番关于诗的简短对话。故事到这里微微有了一点亮色，但很快又沉寂了下去，因为B的假期节奏被他的父亲所掌控，后者的眼里只有女人、吃喝和赌博——象征着一种强大而麻木的支配力。

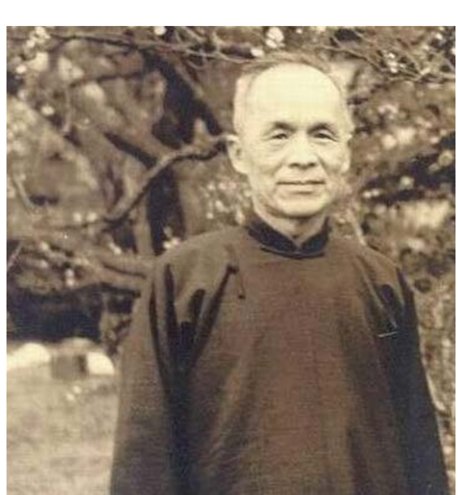
从事文艺的确能帮助他们"刷存在感"，但即便是圣西尼，在流亡的处境中也不得不屈从于生活的残酷压力。更大的恐惧源于写作这一职业本身。B在诗集里读到了居伊·罗塞的诗，那是法国的一位二流诗人，在1940年法国沦陷后失踪，没有谁知道他的下落，朋友们遍寻不着，签证下来后就都忙着去美国了，"个个忙于找个安全的地方"。正如明末士人好说宋末光景，那一代法国遗民文人的境遇，在智利的流亡文人看来，处处预警他们的命运；读一个被人忘却的人的作品，作为同行的你怎能不心有戚戚：焉知自己的作品不会也有沦为"遗作"的一天？不论罗塞是否善终，他究竟都被人忘却了。在另一篇小说里，波拉尼奥更是虚构了一位名叫勒普兰斯的三流法国诗人，他在沦陷期搭救了一些比自己优秀的作家，换来了继续书写蹩脚诗歌的名誉资本。

作家必须要出版，靠市场的力量来证明创作的价值，而流亡的环境一方面增加了出版的难度，另一方面增加了作家对"泯然众人"的恐惧。波拉尼奥虽然从40岁才开始出版作品，但他对这种困境一定早有体会。物伤其类的感觉贯穿于所有这些小说之中，有时体现为思念（《恩里克·马丁》），有时体现为感激（《戈麦斯帕拉西奥》），有时只是天涯沦落人之间泛泛的同情（《毛毛虫》），**有人死去，有人消失，有人依然在为理想挣扎着写作，波拉尼奥从不描写他们内心的痛苦，他收笔总是很急，镜头总是在睹文思人、触景伤情的一刻匆匆转换。**

如若聂鲁达那种狂傲是对困苦的有意回避，无足可观，真正高致的文人境界又当如何？我想，那必如王静安所说"入乎其内，出乎其外"，必须深品人生况味而不得失萦怀。波拉尼奥在末篇《邀舞卡》中自问自答："我这一代智利人是勇士吗？是的，是勇士"，沉抑了一整本书之后，读到这句话感觉很突然，细想之却也不为过。相对于聂鲁达的全然不入，那些籍籍无名的流亡者入人生入得太深，深到杯酒相对默默无言，深到死于纯粹的厌世和伤心，像那位诗人恩里克·马丁一样，死时留下一串无人能索解的数字秘符，而无一句怨天尤人之语。死于伤心，在波拉尼奥看来远远高于死于政治暴力，或死于那些有塑像效果的壮怀激烈。就这个意义而言，他们可算是勇士。

十四篇文字，波拉尼奥完成了起跳前的下蹲——他用这本消散的、惆怅的、寂寥的书给更具野心的作品清理出场地。每一个故事抵达结尾，我们会发现，注意力已被作家带离了出发地很远很远，几乎回不去了，我们就这样被他抛在了半路，落入了与剧中人相仿的四顾茫然的境遇里；我们被迫去他的下一本书《荒野侦探》里寻找更多。







胡兰成

- 胡兰成（1906年2月28日 - 1981年7月25日），中国近代作家，原名胡积蕊，小名蕊生，浙江绍兴人，张爱玲的第一任丈夫。
- 胡兰成年轻时曾在燕京大学旁听课程，擅长写作，后追随汪精卫，抗日战争时期出任汪伪政权宣传部副部长，因其为日寇执笔而被列为著名汉奸。
- 1940年发表卖国社论《战难，和亦不易》，在中国抗战最艰难的时期鼓吹"和虽不易但也要和"，为汪精卫的卖国行径洗地。1945年日军战败投降，胡兰成借道香港逃亡日本。
- 晚年旅居台湾开课教书，其文学才能曾影响部份台湾文人，1976年因其汉奸背景被迫离开台湾，1981年7月25日因心脏衰竭死于日本东京。
- 著作有《中国文学史话》、《今生今世》、《山河岁月》、《禅是一枝花》，其他作品有《革命要诗与学问》、《建国新书》等。

精彩书摘

中国文明即因有这音色点线之正，故变化起来亦与西洋的浪漫不同。西洋的是浪漫，印度的是神通，中国的则是传奇，人超过了他自己。秋香不知是从何时起爱了唐伯虎，玉蜻蜓里的志贞亦如此，总以为自己不会的，后来想想又可笑，又无奈，然而是欢喜的。——《山河岁月》

凡有一个大的境界，乃无高速度的感觉，火车在隧道中驶过才觉得快，而飞机在天空，火车在大平原，则惟见日月静好，山川回环。——《山河岁月》

人世因是这样的安定的，故特别觉得秋天的斜阳流水与畈上蝉声有一种远意，那蝉声就像道路漫漫，行人只管骎骎去不已，但不是出门人的伤情，而是闺中人的愁念，想着他此刻在路上，长亭短亭，渐去渐远渐无信。——《今生今世》

女弟子的追忆

"其人可废,其文不可因人而废。"——评论家江弱水

1972年10月，中国文化学院（今中国文化大学）邀请胡兰成至台湾授课。1974年，蒋介石批准申请，胡兰成来到台湾教书。其文学才能影响了部份台湾文人，尤其是朱西宁、朱天文、朱天心、朱天衣父女，受其影响颇深。


胡兰成与朱西宁

胡兰成在朱家隔邻讲学,不限于文学,还开设有"易经讲座"。听讲的不仅有朱家父女,还有后来成了著名作家的郑愁予、痖弦、蒋勋、张晓风、管管、袁琼琼、曹又方、苦苓、渡也、向阳、杨泽、蒋晓云等。这其中有朱西宁同辈文友,也有像萧丽红这样的学生一辈,另还有台湾大学诗社的师生。不可否认，胡兰成对后代华人文坛有所创造及影响。

代表作品



《今生今世》



《山河岁月》



《禅是一枝花》



仙枝
著名作家、政论家胡兰成大弟子，1953年出生于台湾宜兰，原名林慧娥，台湾女作家，毕业于中国文化学院中文系。在中国文化学院求学时，结识当时在中国文化学院授课的胡兰成，深受胡兰成赏识，并从其所学。在胡兰成与朱西宁的指导下，与朱天文、朱天心等人先后创办《三三集刊》、三三书坊，发表散文。胡兰成死后，入台湾中央日报社当编辑。现居台湾宜兰，代表作《好天气谁给题名》《萝卜菜籽结牡丹》。

仙枝谈“启蒙师父”胡兰成

怀抱如贾宝玉

当年仙枝在文化学院念书时，恰逢胡兰成在文化学院授课，仙枝称胡兰成为自己的“写作启蒙师父”，而仙枝这个笔名，也是胡兰成为她取自苏东坡诗句：“别有红尘外，仙枝日月长。”

仙枝眼中的胡兰成是一位毫不沾染世俗气习、怀抱如贾宝玉一般性情的大文学家。

《文周》：您眼中胡兰成是什么样的人？

仙枝：他是我的写作启蒙师父，六十八岁来台授课，过去固然有段辉煌的生命经历，但在我眼中，就是一位毫不沾染世俗气习、怀抱如贾宝玉一般性情的大文学家，亦即日本余师母说的“不事生产作业的读书人、书呆子”。他来文化大学开哲学系的课，并非为谋生计，而是想从青年学生中发掘有志气、有抱负、有理想、可为将来栋梁之才者而费心写书启发，结果却被人以专程回台抢码头（教职）为由，结合文化界掀起一场反胡风暴，最后不得不黯然返回侨居地。我现在才明白老师是委屈的，他也不辩驳，只能以书信聊代授课，而他那股坚定的意念、想为时局奉献所能、教育学子的澎湃热情到底无法如愿，最后因心肌梗塞潇洒离世，难道老师是因万念俱灰而断然拂袖而去？不！这不像他的个性，应该还有其他原因吧？我想，其实极可能根本无解。

《文周》：作为胡兰成的学生，在写作上他都给予了您怎样的指导？

仙枝：大多于书信中指点，有时开列必读古籍、诗词书单，或直接以来稿文章示范，或评张爱玲的相见欢、红楼梦魇、或引古代诗人的诗作为教材等等，也常常对三三诸人耳提面命。



朱天衣
台湾文坛著名作家朱西宁与刘慕沙的三女儿，与姐姐朱天文、朱天心均在文学上有成。她的成名小说有《旧爱》、《青春不夜城》、《孩子王》、《再生》等。散文有《朱天衣散文集》。她爱好戏剧表演，曾以一首民歌《深秋浓浓的枫红里》轰动台湾歌坛，获“金韵奖”。

朱天衣谈胡兰成

他把张爱玲写的好灿烂

在朱天衣的眼中，胡兰成是个律已、严格、风度翩翩的人，生活非常的规律，每天固定写文章、做学问。他们第一次见面时，朱天衣还只是个小姑娘，他们一家去阳明山，听说胡兰成在那里便去拜访。之后姐姐们开始跟随胡兰成学习。朱天衣由于年纪小，更多的是在日常生活中受到胡兰成的影响。朱天衣说她有点像是红楼梦里介绍迎春探春时，到后面还有一个最小的是惜春，“年龄太小，一笔带过了。”她更多的看到的是胡爷生活面的东西。



朱家三姐妹

《文周》：你也会认认真真跟胡爷上课吗？

朱天衣：那时候真正上课大概也就是一个礼拜有礼拜六的课，可是他在生活中就很有意思，很活泼，看起来也是很有趣。而且他其实很严格，他对姐姐他们都很严格，读些什么书，什么经典都会谈，读了怎么样，不是随便鼓励你而已。

《文周》：你们写过的东西也会给他看吗？

朱天衣：那时候天文、天心已经开始写了。他其实在我们台湾住的并不长，算起来不到一年的时间。后来他回日本，姐姐她们又去日本，他也是带着姐姐她们到处去走，包括介绍很多艺术家，还有当时的文人。所以他的上课方式可能更多是生活当中的课。

《文周》：你现在的教学有没有借鉴他当时的经验？

朱天衣：不敢，我觉得只能说，有些东西是生命当中的一个熏陶，可能有意无意多少会有一些影响。可是我觉得我可能真的是比较贪玩，有的时候我在教学当中，我就会庆幸我有那么多的生活经验，包括姐姐她们在小学四、五年级的时候就已经完全能够静下心来看书，我是一路玩、野，小学六年级的时候还不甘心，玩到快要国中才收心，所以状况是有些不太一样的。

《文周》：你觉得在跟他相处的这一段时间中，最大的收获是什么？

朱天衣：我觉得可能第一个就是当时在台湾的背景来讲是很西化了，那个年代所有的东西都以美国为一个标准，功课好的、成绩好的几乎就全都到美国去了，回来之后他的经验也都是美国的。所以不管在艺术方面、生活方面、物质方面都是西化的，觉得中国的这些东西都一无是处。**那时候台湾非常极端，在我们认为是全盘的西化。可是同时在教育方面、考试方面，考的都是四书五经、儒家的东西，又把它弄的死板板的，所以大家对中国的东西是完全的反感，只觉得它就是应付考试、升学的。胡爷他让我们眼睛亮了，看到了中国真正的好的那个部分，那个活泼的部分，非常有生命力的部分，胡爷是给了我们很大的视野的。**我觉得他慢慢已经把这些东西化成是自己生命的另外一个样貌的东西，而不是把胡爷的东西搬过来，我们一开始就是直接，很急的想把胡爷的理论直接搬，就弄到生吞活剥。到后来我觉得就已经比较能够化开。如果再来看天文，她后期的这些东西的精采程度，那好像是另外一个境界的东西，就像她的《荒人》、《世纪末的华丽》之后的东西，到《巫言》这个部分，简直就是惊叹。那你说里面是胡爷的东西了吗？还是说已经不是了？我觉得已经完全是另一个境界的东西。


胡兰成（最左）

《文周》：你觉得真实的胡兰成是什么样的？

朱天衣：我觉得要谈这个部分的话，大概对他批评最大就是两个：一个就是在当时认为是汉奸，另外一个就是和张爱玲的那一段。我觉得汉奸的这一部分，要谈这个要先去看全他的所有的文章，包括他在南京当宣传部长也好或者是什么，他所写的文章，包括当时的局势，一个是主战，一个是主和。最后我们以成败论英雄，成者为王，败者为寇，可是在当时各自有各自的看法。不是今天为他脱罪，你要看当时他为什么讲和平？应该是用和平的手段，再怎么样。因为他的考虑是全世界的布局。**你今天要论一个人的是非功过，你应该先看全了他所有的文章文字之后再去讨论。我觉得信者会信，不信的还是一样。**

至于张爱玲的那个部分，我觉得就从《今生今世》来吧，因为有《今生今世》才会有后来的《小团圆》，两相比照，你就晓得大概是什么样子。我只能说，有人说一直觉得胡爷在消费张爱玲，尤其《今生今世》，**如果读了《今生今世》你会发现这整本文章，我觉得它是一个自曝其短的文章，他可以不这样。**大家认为他好像是在夸耀，但其实对一个文人来讲那完全是一个不会是加分的东西，绝对是减分，可是他就是敢于真实的把它写下来。

《文周》：那是很有勇气的。

朱天衣：是啊，要是今天是我来写我的自传的话，我会把我的历任都这样写出来吗？他的这种写法，这种东西，一方面是很像西方人在写传的时候，原原本本，不写则已，要写就是老老实实写，好好的交代，包括我的心路历程种种这些。而且他整个《今生今世》也不光是感情，他写绍兴乡村，写的那种人情，到最后去日本，他怎么跟真正的汉奸斗法这些，那个丰富度绝对不只是民国女子的那一点。**可是要我们来看民国女子，我反而觉得胡爷把张爱玲写的好灿烂，比张爱玲写的《小团圆》要好太多了。我们看了之后会觉得，张爱玲怪不得不想把《小团圆》问世。就是胡爷的个性，他看到每一个女孩子，即便我们并不觉得她怎么样，可是他就是能够看到她的好，看到她最好的部分。**

我读胡兰成

文字的修行者

文 / 戴文采

台湾女作家，曾获联合报小说奖、梁实秋散文奖。上世纪80年代末在美国与传奇女作家张爱玲成为一个月的邻居。她根据亲身经历写下了散文《华丽缘：我的邻居张爱玲》，为读者揭开张爱玲晚年隐居生活的一角。

胡兰成是哲学家，或说道家，似乎悲愿以文字圣证菩提境界，庄子的虚静自化。这是中国哲学道体之无的境界，用来直说和阐述哲学容易，用来说进行中的历史人事其实很难，是以史学的无道德判断的超越和客观，来说身边纠葛恩怨仍在的天意。历来这样作文章都是搬砖自砸，胡兰成之所以能幸免于难，因为文章实在太美了，美是他唯一的盾牌，安然渡过劫难，没有在政治和卫道的双向夹杀下横死街头，还能在隔代的萧条里重新问世，重新等待和邂逅知音。若以北大出身的哲学大师牟宗三的说法，这是以文字立德性，却尚未消解自由和卫道之矛盾，也为等待政治主观和客观的终于统一，就逸气纵横即作寡头挥洒，狂狷之行其实大雅。

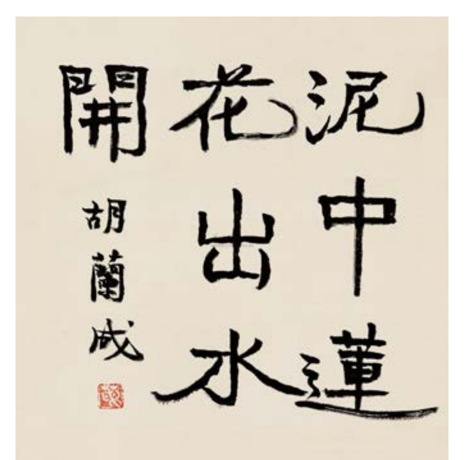
《今生今世》最被诟病的部份是个个女子都写的好。但有一点却为人所忽略，他写女子的贤惠温顺，安家敬伺的淑德，临花照水的才品，义薄云天的爽阔，灵巧俏皮的青春，充满着审美的冷静和客观，却从来没有一个字眷恋身体，书写性爱。如果不偏颇于欲加之罪，以现代文学研究的眼光，这样的作家要归纳入精神性强的文学，属于纯情派，如曹雪芹，如宝玉。《红楼梦》里宝玉向往过宝钗退不下来的红麝手串，写法的纯情含蓄可比《民国女子》中，胡兰成赞美张爱玲的圆口布鞋，全书中比这一段再肉体意识的书写就完全没有了，他对女子是诗经思无邪的美术家式慕美，美学的超越，这个精神是禅宗的至成极定，所以胡对禅宗一往情深，也因此对日本如临家园。

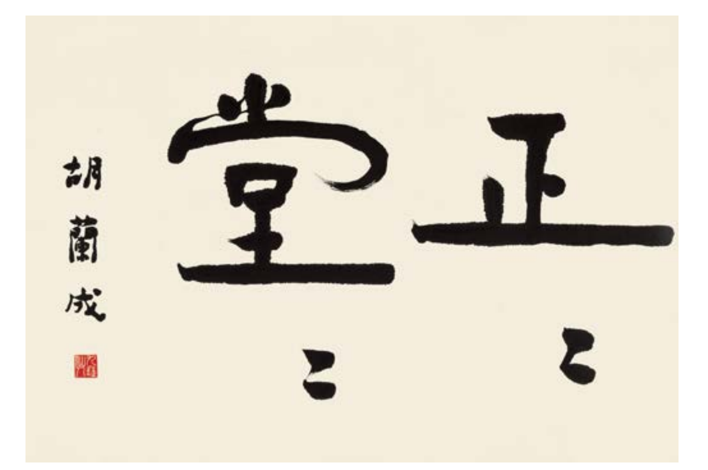
胡对待女性的优点是男性的柔顺安恕，缺点是个个感激，失在少决，他从来不是决绝的。这样的性格是恋母情结者的特征，从《今生今世》中他偏好比他稳重成熟甚至年长于他的女子，似乎可以证明。惟张爱玲和小周例外，但小周年纪虽小，为人处世却慷慨大器如艳阳天气，和张爱玲性格截然不同，后来还舍身犯难搭救他。他和张爱玲是在狱中先爱上了她的才华，一般而言艺术家彼此先爱上才华，再认识彼此的真实面貌时，绝大部份都要破灭，胡张也在这个模式中，战乱中孤岛静安的上海，给了他们多一点的时间和空间。但从胡总是提到张爱玲的行事，让他多所不惯来看，他们若相识在先，文学在很后面的话，也许一开始就谈不成恋爱，做不成夫妻，只做得了文情投射的文学知己。胡也免了如此长期的薄幸毁誉。

《山河岁月》论历史时政，就更凸显他圣证文字菩提的超越性，和毫无避忌的媒体性格。他可以进言蒋介石，也不回避称美共产党，可以畅言反共建国，也可以斯言壮哉的谏言于邓小平，结果造成两面封杀不以为忤，若不为后者，可以使他在台湾学界站稳一片天地，在朋友口中他是自毁前程。这是他的名士风骨，也是身体力行的禅宗境界。

胡兰成文章之美，摇荡自肆，风情颇张，玄微精妙，龙麟凤羽，能以眼前当下而透彻性命天道，体冲和以通无，是他追求的进德之学。于人世于家国两皆圆融宽恕，是他最后养成的大儒风范，不以文字护己，不以文字罪人，是文字的严于律己，宽以待人。大乘起信论指文字修行者当《离言说相，离心缘相》，这里言是议论，心是心识，也就是：离开议论说真实，避免成见随真相。从这一点看，胡兰成是够资格的文字修行者。

胡文之美不再赘述。只盼望深埋在他芒忽恣纵的材质美文中，一颗慈悲节操的冰心，能被来得太迟的邂逅者所深爱和了解。







轩客会-格调书店隶属于四川新华文轩出版传媒股份有限公司，品牌定位为都市文化客厅，本着在四川本土开办新型书店的理念，结合四川的茶文化，将书香、茶香、咖啡香融为一体。目前共有11家分店——包括东区音乐公园店、建设路店、奥克斯广场店、金牛万达店、绵阳万达店、科华路王府井店、蜀都花园店、洛带店（三家）、镗钯街店等。这次的主打则是东区音乐公园店。

轩客会·格调书店

东区音乐公园店 成都

开业时间：2012年9月28日
新浪微薄：@轩客会-格调书店
地址：成都市东区音乐公园W1-1-3、W1-1-4号

文/好摄女
http://blog.sina.com.cn/caiyikanaoyun

谈到24小时独立书店，台北有诚品，北京有Pageone，那么成都呢？就去东区音乐公园轩客会·格调书店 吧，这里夜间阅读不打烊，还有好多好多旅行、摄影、设计类的书籍陪伴你。

静悄悄的，这里不打烊，就剩下店员和我了。

在我心里一个好书店，最重要的组成部分就是书。这整张桌子都是摄影类，我还是小小激动了一下。

旅行重要的是要有一个开放的心态、敏锐的观察，而非旅行的远近与否。走进独立书店，我阅读最多的还是旅行类书籍。旅行，体验也很重要，有自己感受的旅行杂记，最好！不得不说，轩客会-格调书店的旅行书籍居多，而且几乎都是近一年内上架。



你是不跟我一样，喜欢坐在地上，翻来一本书。

店内还卖一些文具、女性饰品、绿植种子、相机等。未来的独立书店，也许不仅是卖书，会延伸出自己的产品。

其实东区音乐公园的酒吧居多，窗外有歌声，屋内有书，闹中取静，夜间来阅读，是一种别样的享受！每次在书店按快门，我会对自己说，遇见了拍到了就是幸福！

有时候，只是漫无目的的浏览，因为封面而喜欢，因为一句话而喜欢。拒绝被惯性喂养进别人现成的价值观，自己觅食，自己决定，自己负责，重要的是把知识决定权还给自己，你可以带着你有兴趣的课题去行摄去读书，但不是收集意见或是现成的答案。
清空思想，素面朝天，让心里的那个“我”，长在我的心里。



桂纶镁：表演就像谈恋爱，动地惊天

记者、编辑 / 秦琴

她站在舞台中央，被镁光灯和镜头追着，不需要摄影师引导，她跟着音乐扭动身体，甩动衣服，变换姿势，随意自然恰到好处，柔美的，调皮的，妩媚的，率真的，嬉皮的，清新的，她能给每一套衣服注入自己的灵魂，她知道自己要什么。她，是桂纶镁，十年前《蓝色大门》里那个小男孩式的女生已经褪去青春的羞涩和困惑，成为一个浑身上下都散发着独特光芒的女人，这种独特不同于其他女演员的美丽，而是一种美好，像一颗多面的水晶球，每一次轻轻转动，都能呈现一个神秘别样的世界，她的这种丰富源于她这些年间不断的探寻自己，去打破自我禁锢和外界禁锢，去勇于尝试各种角色。



《圣诞玫瑰》剧照

表演如恋爱，也如治愈

在5月24日刚刚上映的《圣诞玫瑰》里，她再次挑战自己，饰演一个遭到性侵犯的残障女钢琴老师，桂纶镁当初一拿到剧本就毫不犹豫的接下。

她喜欢这个角色。

这是一个有着很多秘密和童年阴影的人物，心很重，一直想给自己人生里的很多为什么求得解释，但在现实中却要藏起内心的黑暗，坚强活着。桂纶镁对创作有着自己的野心，潜意识的用力拧着自己，去不断贴近剧中人物，一直往那个方向去，所以在拍摄期间，她甚至很少能得一场安眠。但对她而言，遇到一个好的角色，就像一场不期而至的恋爱，你永远无法预期你会遇到一个什么样的人，会爱上谁，但碰上了，心动了，就无法躲避，让未来有无限可能。《圣诞玫瑰》里的女钢琴教师是她的一次动地惊天的爱恋，可以让她不断探寻未知的自己，甚至内心的一些黑暗和阴暗面可以被理清和释放，这场恋爱，于她，也是一场治愈。

《文周》：《圣诞玫瑰》是杨采妮初执导筒，从预告片来看这是蛮刺激的一部戏，和她合作的感觉怎么样，她是什么样的一个导演？有没有碰撞出新的火花？

桂纶镁：我和采妮的合作得到了很多正能量，她企图让每个演员在这个过程里得到治疗，我的确得到了很多的礼物。从演员转换到导演，我觉得她特别能理解演员的状态，从头到尾，她的陪伴都让我非常感谢，在这么重的角色状态里遇到一个这样的导演，让自己感觉从来没有被遗弃。

《文周》：在尝试了不同类型的角色之后，还有什么样的角色是会让你一看到本子就会兴奋得想要去挑战的？还想演什么样的人物？

桂纶镁：就像谈恋爱，我没有办法去预期我会遇见一个什么样的人，我能多爱他，看见了，就会心动，未来无可限量。**每一个角色都能让我不断的探索自己，在有的角色**


《蓝色大门》剧照

中，自己的一些黑暗的部分甚至可以被理清，可以去释放，所以我有时候觉得演戏是一个治愈的过程。还有就是，我一直都在说《钢琴教师》，我很喜欢这个角色，也很敬佩那个演员，我也很喜欢真实生活中这类人物，表面上沉默安静，很不动声色，可是当你一旦给TA说起话，你会马上知道这个人的底蕴是丰厚的，他们张狂不招摇，不轻易说自己看了多少书，去了多少地方，吃了多少美食，但是他有很多故事，这样的角色也会特别吸引我。

《文周》：这么多年，这么多戏，有没有一个人物，是最接近生活里面的你的？
桂纶镁：或多或少都有，比例上的不同，透过这些角色，我也在丰富自己，我也在不停的变化。**我觉得很庆幸，也觉得很不幸的是，我每演一个角色，人家都觉得我那就是我。**我的很多朋友在看完我的作品后都会跟我说，你没有在演啊，你就在演自己（笑）。

《文周》：这说明，大家觉得你演的好吧，为什么是幸运又是不幸？
桂纶镁：因为这样的话一部分人会觉得我塑造得很成功，把自己和角色融合了。但还有一部分人就会觉得我没有演技，哈哈哈。很多人说《不能说的秘密里》的小雨就是我，也有很多人说《蓝色大门》里的孟克柔是我，但是认识我之后又觉得都不是我。我很欣然接受所有人眼中的我，**如果十个人眼中有十个桂纶镁，我会很高兴，觉得自己作为演员的存在还挺成功的。**

《文周》：通常你容易给人很文艺、有个性的感觉，如果让你用三个词形容自己，你选哪三个词？

桂纶镁：别人觉得我很文艺，很清新，很个性，都OK。我觉得都是我的一部分，但不是百分之一百，还有很多样貌跟可能，在未来会因为角色的丰富更多的呈现。**如果用三个词形容自己，太少了吧！真实，温暖，调皮，跳动，可爱……**

坚持我的坚持，信仰我的信仰

《文周》：在一次采访里，你说刚去法国念书那一年，看到别人努力，有喜欢的东西和目标，你不知道自己要什么，晚上经常偷偷哭，后来是因为演戏让你发现可以试着做自己。是表演拯救了你吗？演戏它给你的是一种什么力量？
桂纶镁：可以做自己这件事，是我在法国留学时找到的，是法国这个文化跟城市的哲学带给我的。表演带给我的是自己不曾看见的样子，在别人的眼中看见自己，在表演当中看见自己。在现实生活中，我不会自虐到去探索这么清晰的自己，去分析自己到底是什么人和性格，可是在表演的过程里透过角色，我会发现，哦，原来我可以这样，我会那样，我有这种爆发力，我有这个黑暗面和这样那样的柔软。

《文周》：那在现在的生活里，如果你再陷入黑暗，什么又是可以把拉你起来的光？
桂纶镁：**现在，生活里有太多的小细节带给我的感动都是能把我从黑暗中拉起来的光芒，包括刚才拍摄间隙在洗手间，我听到外面有一个女人穿高跟鞋在上下楼梯，哒哒哒哒哒哒，我觉得这声音很好听，我想把它记住。**还有今天早上起来我起床，看到外面堆着那么厚的雪，还有昨天飘着小雪的北京雨夜，都好美。还有去旅行的时候我发现世界好大好大好大，生活中有太多的这种美好不会让我拘泥于自己小空间的小情绪。走出去，生活，人，事，物，风景，气候，都能让你看到这个世界是值得我们爱的，这些都是光芒。

《文周》：《蓝色大门》里的你问，五年，十年，更久远更久远以后，我们会成为什么样的大人？现在的你，成为了什么样的一个大人？十年过去了，有答案了吗？是曾经想要成为的，还是曾经反对过的？
桂纶镁：留下什么，就成为什么样的大人（大笑）。**现在是我生命中很重要的一个阶段，我越来越趋近自己向往的样子，并没有朝自己不喜欢的方向去。我更沉静了，现在比以前都要自在，放松，大方，不狂躁，因为在成长的阶段我接受了很多负面不好的东西，就会变得更易理解别人，更宽容坦然了。这些都是时间的礼物。**

《文周》：去年拿到金马奖影后的大奖是什么心情，你在意外界对你的肯定和评价吗？


《不能说的秘密》剧照


《女人不坏》剧照

桂纶镁：拿到这个奖前后都在拍戏，我一直都处于一种恍惚之中。我的人坐在颁奖典礼上，但魂儿好像还在拍戏的片场，这个事情一直没有落实到生命里，好像还没有那种一下子砸到我意识里的感觉，到现在都还是，好像那个事情跟我没有太多关系。**但我真正有的东西是这些素未谋面或者我曾在荧幕上看到过的前辈们，他们愿意给一个很喜欢表演，很想努力往这个领域走的年轻演员鼓励，我非常感谢，我并不觉得这个角色我演到完美，但他们的鼓励在我彷徨之际告诉我要勇敢的走向我热爱的事，我得到的是这个东西。**拿到这个影后，并没有改变我什么坚持和信仰层面的东西，我还是坚持我的坚持，我还是信仰着我的信仰。

《文周》：你说，重要的是在这个时期前辈们的认可鼓励你往前走，你对自己的演艺路有过彷徨？
桂纶镁：**有，当然有，曾经我其实一直都在想我是不是不适合，我好像真的不太会演，我不知道怎么样做一个好演员，这么多年也很想要别人给我一些掌声，鼓励，或者是有人能拍拍我的头告诉我说："你很棒"。** 我身边的人都不是捧着我的人，都不是只会拍拍手表扬我的人，他们都一直在提醒我说"你不够好，你可以更好。" 所以因为这样，也砥砺自己要不停的前进，在彷徨之际拿到两个奖项，也是让我继续前进的动力。

《文周》：其实你一直蛮有观众口碑的，观众的认可不足以鼓励你吗？
桂纶镁：他们的认可当然重要，但相对来说，我更希望能够给观众留下些什么，这是我一直选择戏时所注重的，希望他们走出影院时都能有所得，哪怕有的电影带给大家的真的是娱乐，是逗乐，也很好。如果有的角色是过了很多年还能让观众去思考些什么的，这个是我一直企图做到的。

《文周》：你出道时候演孟克柔，才上高二，好像转眼就长大了，今年你三十了，想知道你对"女人三十"怎么看？
桂纶镁：我对数字非常非常笨，我可以刚刚提完钱，就忘记自己户头上有多少钱，可是我明明有认真的在那里数啊。所以你问我，在不在意自己的二十岁，三十岁，四十岁，其实我都没有特别概念。但有一次跟一个从小看我长大的长辈聊天，她说："可能现在已经没有那么多力气去冒险，可是现在依旧好看，依旧活得自在，都是因为从前的累积，三十岁，好好玩，好好看，好好旅行，好好享受。" 我也觉得这是累积很重要的十年，因为她的这番话，我决定更打开自己，把局限和拘束尽量解开，**希望自己在四十之后，又是另一个自己喜欢的样子。**

《文周》：相比以前的自己，这个阶段的你有什么样的惶恐和梦想？
桂纶镁：就是只要自己和家人身体都健健康康，就没有什么大的让我害怕的东西。前天去亚洲电影大奖，见到八十多岁的男演员或者五十多的杨紫琼小姐和其他一些很棒的前辈一起聚在那里，我有非常多的感动，我很期待自己在他们的年纪还葆有这么多的热情，还能非常专注的做一个好演员并且好好享受自己的生活，这或许是我现在的一个梦想吧，期待自己成为更专注更好的自己。


《第三十六个故事》剧照



桂纶镁说：

"我喜欢那些懂得生活跟工作平衡的人，他既在自己的专业领域能达到某个水准上，但是在生活里也不马虎，很有品味，懂得生活，并且，对很多事情都很开放，很沉稳。对人会热情但不聒噪，永远以一个像小孩的心态对这个世界有所好奇。"

"没有所谓的完美，或许你这次的恋爱是激情多一些，下次的恋爱是分享交流多一些，下下次一次是陪伴多一些。爱情的状态跟你所选择的那个人的不同而有所不同，所以我不会去局限一个答案，去期待一个标准的爱情，我觉得爱情就是让人有很多想象跟可能的，去享受那个过程和他能带给你的东西，这个是爱情迷人和醉人的地方。"

"我好像很少用到挫折这个词，我都把它当做是生命的的馈赠和礼物，每当有这类事情发生的时候，我会很快的转念，把它变成一个很正向的能量，去学习，我都让自己去从中学到东西。"

"我很小的时候就跟自己说，不要被勉强做任何事，要相信自己的相信，并且喜欢自己的决定。"

"我不知道别人眼中成功是什么，但我要的成功就是刚才说的相信自己的相信，并且喜欢自己的决定，每一步走得踏踏实实的，每一个选择是自己想清楚的。哪怕结果不是那么美好，在别人眼中很傻，但都是走过自己的心的，就不要再去后悔了。"

"独立和自由是我在法国那一年才渐渐认识到的两个词，不要害怕跟别人不一样，这个世界上有很多的价值观，这个社会给你很多的期待和传统，很多人会循规蹈矩的走路，不敢越界，也不敢不一样，可是要知道你可以创造一个新的自己啊，你不要害怕说出你不一样的想法和理念，这一切一切的种种，都不是自私，也不是自我，那是一个社会能够继续前进所需要的冲突和矛盾，要有这种冲撞，我们才能一直前进。"

"多尝试，在你还没找到自己非常确信的信仰跟坚持的东西之前，不停的尝试，要对世界不停的产生好奇心，不要怕跌倒，一直试，一直试，你要相信你永远有站起来的能力，直到你找到了它，然后就勇敢的往前，做到最好。"



每一时都是此时，每一刻都是此刻

——许巍2013此时此刻巡回演唱会·北京站

2013年5月17日丨工人体育馆

摄影/可小扯 文/可小扯 王瑶婷

2011年底，许巍发行了新专辑《此时此刻》。

一直以来，许巍倾向于把“时间”这一概念，以及人群在时间之中的思考融入他的音乐：2000年《那一年》、2002年《时光·漫步》、2011年概念音乐集《一时》、2002-2008生活作品集《今天》……

时间是什么？有人说是一把刻刀。多年前，我坐在初中的画室里，夏天的阳光有些刺眼，电风扇哗啦啦的转着，我似乎还能闻见房间里那微微的汗臭味儿。唯一让我们打起精神的，就是万年不变的许巍。“那一年你正年轻，总觉得明天肯定会很美，那理想的世界像一道光芒在你心里闪耀着……”老师一遍又一遍的让陈旧的唱片机播放着我们早已能背得出顺序的歌。有时我甚至会害怕CD经过这么多次的播放，会不会有一天爆裂在我身边。

带着这样的记忆，我恍恍惚惚地坐在许巍2013“此时此刻”巡回演唱会的现场。他开口的瞬间，我做的第一件事情就是拨通那个老师的电话。

2013年5月17日20：00，我在北京工人体育馆41排3座。

此时此刻，你在做什么？

【我不顾一切追随着你 出离盗梦空间】

——《出离》



蓝色的主音话筒立在半圆形的舞台中央，贴有蓝莲花贴纸的乐器们散布在四周，它们静静的，等待着被点燃。舞台前方是高高的拱形灯光架，后方是巨大的弧形LED屏，这是主创团队为这场演出特意准备的。**《此时此刻》北京站的舞美影像以全三维形式制作，实现这一效果需要占用大量场馆空间，主创团队舍四面台为三面台，同时舍弃的还有部分票房——一切的努力，都为了让视觉效果与音乐气氛生成最恰当的化学反应。**

这一天到来之前，乐迷在各自心目中描摹着舞台的形状：会有巨大的蓝莲花投影吗？他将以何种惊喜方式出现在人们的面前？

一位深爱许巍的朋友替我记录了下面的场景："当天下午，我四点多就到达了内场，向正门走的时候，我听到有人在唱《温暖》，顿时一股向热血涌上心头，不禁向声源走去：只见紧锁的大门外，有一个抱着吉他弹唱的人，围坐一圈的听众，或随声附和，或闭目聆听，无论歌者还是听众，眼中早已经流露出了难以抑制的激动。他们举着的横幅上密布着歌迷的签名，后来才知道，这是演出当天，歌迷在现场完成的。可想而知，他们多早便守候在了这里。"

【就在今夜我只想带给你 燃烧的力量】

——《简单》



在众人焦急的等待中，灯光渐渐暗了下来，舞台两侧的大屏幕切换成许巍和乐手们走向舞台的画面。刹那间，《空谷幽兰》悠长的前奏打破了沉寂，舞台却依旧暗着，琴声好像在洞穴中摸索。片刻，随着熟悉得不能再熟悉的许式"烟嗓"，大屏幕泛起了涟漪，一行行水墨字幕浮现，而后隐灭："纵有红颜，百生千劫；难消君心，万古情愁。青峰之巅，山外之山；晚霞寂照，星夜无眠。"鱼儿一抖细尾，倏地流向黑暗深处。

黑暗有多深，观众的渴望就有多强烈，当最深的黑暗与最强的渴望交汇于一点，副歌部分的鼓声与电琴骤然插入——"一念净心花开遍世界"，舞台灯光瞬间开启，像绽开了千万朵圣洁的莲花，照亮了台上每一位乐手。此时此刻，被照亮的，还有乐迷们心底最深的眷恋与期盼：**四年了，许巍回来了。**

2009年，许巍在北京为"今天"收官，说至少三年不会再在同一个城市开演唱会，果未食言。

许巍接连演唱了《时光》、《像风一样自由》、《逍遥行》、《礼物》、《旅行》、《蓝莲花》、《此时此刻》等共二十四首歌曲，同时，那座拱形大屏幕也发挥了举足轻重的作用，画面融入中国传统元素、古朴哲学，与歌曲的深意有着千丝万缕的关联，在整场



【只是自在向远方 也来不及感伤】

——《此时此刻》



演出中，观众经历了从安静空灵到情绪特别高涨的变化过程，而这一切都如流水般顺畅。根据曲风格和故事，背景屏幕变换着画面，如襁褓般，将音乐包裹其中。

三首唱罢，许巍站在台中央笑了，那笑容太朴实了，仰起脸，咧开嘴，眼成缝儿。他说："每隔几年我们都要聚会一次。昨天我特别紧张，今天看见你们终于不紧张了。希望接下来我和大家都再放松一点。大家生活得都不容易，但我们还有音乐还有爱，歌唱我们的生活，愿每一天都平安吉祥、幸福欢乐。"这时他竟然像孩子似的，有一点手足无措。

许巍乐队的鼓手——鼓仨儿（张永光）已如一个符号，这次因为身体原因未能出席，取而代之的一位重量级鼓手——John Blackwell，这位艺术家曾在格莱美最佳男歌手Justin Timberlake和日本天后宇多田光的世界巡演中参与演出。

音乐总监李延亮和许巍从第一张专辑就开始合作，这次，他们找到了最适合体现这张专辑内容的乐手，王文颖（贝贝）、臧鸿飞（飞飞）、李九君、高飞、陈悦，窦颖等音乐家，让每个乐手都弹他最喜欢的乐句，最贴切地表达自己的情感，因此这张专辑，最大限度地集结了许多艺术家的精华，构成了这次演出最坚实的后盾。他们大部分是《此时此刻》专辑的录音乐手，许巍曾在音乐节现场大声向观众喊出："他们是当今中国最棒的！"

《此时此刻》专辑弦乐编写陈超从这张专辑中听到了一个新的许巍，最鲜明之处在于，旋律线条产生了一个大的改变，听者的耳朵出离了他们习惯的许巍调式。陈超说："不光是音乐的改变，这是一种性格的改变，对他来讲可能是一种自我的挑战。"

许巍在接受媒体采访中回忆他的《两天》时代："20多岁的时候就觉得活到30岁就够了，真的。"如今的许巍，用音乐传递给我们的东西似乎真的不一样了，**整场演出虽有一些情怀惆怅的乐曲，但整体节奏偏欢快。看着他在台上忘我的演奏，开心的弹唱，有时甚至像孩子一样开心的跳起，我甚至不敢相信他是许巍。**

这一切巨大的变化与他的人生经历密切相关，从早期青年的热血与不羁，到后来音乐事业的瓶颈期，再从抑郁症的阴影中走出来，到现在在信仰的影响下，许巍逐渐对生活呈现出一种豁达的态度。

不久前，我看了一位西方灵性导师的访谈。他说到"人怎样达到一个presence，也就是'临在'的状态"，去做一个自由的人。他说临在就是now and here（此时此地），一下子，头脑中的信息被串联起来了。

从《时光•漫步》开始，到《每一刻都是崭新的》再到《爱如少年》，许巍愈发温暖豁达。但是，我时常感受到一种，或许有些过分主观的迷惑：

比如，"故事里始终都有爱"，比如"盛开着永不凋零，蓝莲花"，可能只是一直在找寻的一种境界，许



巍知道它在那儿，但好像暂时还不能到达；或者说，他感受到的宁静和喜悦是偶然的，出现在某种可遇而不可求的情境下，而非一种常态。所以，那时我觉得，许巍在安慰我们，甚至是用一种善意的谎言——可是，这个世界怎么可能美好得像一句安慰呢？

但是，在《此时此刻》里，他真的找到了。他留起短发，微笑地唱歌。
而这，也让我相信了宁静和喜悦的存在。《此时此刻》是一种力量，还有很多人在寻找，在迷途。如果可能，我想，许巍把日复一日的修行沉淀在音乐里，用《此时此刻》这张专辑，告诉迷失的人们，如何找到此时此刻的力量。
他几乎没说什么，却也说了一切。

【总是要说再见 相聚又分离 总是走在漫长的路上】

——《旅行》



整场演出，我早已数不清有多少次大合唱了，尤其是当蓝莲花从上空洒落，你我的眼睛早已噙满了热泪。
“很多事来不及思考，就这样自然地发生了”，我们始终应该感谢赐予我们经历的生活，无所谓好与坏。
全程三个小时，除了动人的音乐和精心设计的舞台效果，许巍没有多变的造型，没有花哨的返场，他展现了音乐最纯粹的本质，温暖，祥和，人们在喜悦中共鸣，在觉醒中开阔。
《树上的男爵》中有这样一段话：“为了与他人真正在一起，唯一的出路是与他人相疏离。他在生命的每时每刻，都顽固地为自己，为他人，坚持那种不方便的特立独行和离索群居。这些年来我一直在为那些自己也说不清楚的梦想活着，但是我唯一做了一件好事，就是活在树上。”
有时候，我们以为自己只迈出了几步，但事实却永无掉头之路。许巍活在一棵生长着渴望、冲动、理想、热爱的树上，在这棵树上，他经历了复杂的人生体验，却没有停止对自己的耕耘。
演出在11点结束，音乐却永无终点。因为经过这一晚，许多人和许巍一样相信，每一时都是此时，每一刻都是此刻。

新浪潮乐队（Nouvelle Vague）

Nouvelle Vague是法语，意为“新浪潮”，在英语中叫做“New Wave”，在葡萄牙语里则为“Bossa Nova”。这是由两个法国鬼才Marc Collin和Olivier Libaux.所组成的音乐出版计划，意图将英国人创造的新浪潮(new wave)经典作品以巴西人的新浪潮(Bossa Nova)方式来演绎。

他们从包括XTC, The Specials, PiL, Dead Kennedys, Depeche Mode, Killing Joke等英国上世纪80年代后朋克时代的著名乐队处借来多首经典曲目，寻来音色甜美的女歌手与他们搭配，除保留原曲的一些基本和弦外，全部以Bossa Nova和六十年代流行乐的形式翻唱。Nouvelle Vague在2012年开始与Crazy Horse的主要舞者Zula一同进行世界巡回演唱，这两者的结合，可以说是法国主流音乐和另类文化一次史无前例的激烈碰撞。

暧昧未眠法兰西

——“中法文化之春”法国新浪潮乐队Nouvelle Vague北京专场

2013年5月14日| 北京•愚公移山

编辑/骨朵 文/佳音 摄影/郑南七白



赶到愚公移山时，才下了成都回北京的飞机不到24小时，浑身上下散发着黏稠的暧昧味儿。
而这场演出，则正是这股暧昧味儿的延续，刺激着感官。

扑面而来的是浓香，像是法兰西河畔升腾起迷醉的月亮，或是午夜奢靡的巴黎。
台上有三个衣着浮夸的姑娘，Nouvelle Vague的歌者Marc Collin和Olivier Libaux，“疯马”舞团(Crazy Horse)的舞者Zula，两个简单得像白描的男人——键盘手和吉他手，一扇屏风，一面鼓，舞台灯光是情事靡靡的玫瑰紫。
两个歌者一个调皮挑衅，一个私密深刻；一个疯狂跳舞放浪形骸，一个轻声吟诉性感低迷。整个舞台一半是海水，一半是火焰。而疯马舞团的Zula则像是一个平衡点，穿着鲸鱼骨撑起的巨大黑色连衣裙，躲在屏风后成了一个金箔银纸剪下来的人儿。现场燥热拥挤，喧哗骚动，男性观众占绝大比例，足以看出Nouvelle Vague“性感尤物”的表演风格绝非浪得虚名，而为数不多的女性观众每一个都非常华丽，整场演出乍看去像是一场 “大长腿”们的音乐狂欢。

她们的歌声饱含着一种情绪，紊乱又有秩序、躁动又明朗。Teenager Kicks是私密的小甜饼，是小心事抖落一地后羞愧地咬着的嘴唇。Just Can’t Get Enough里，敲着铃鼓的Marc用紧张刺激的情绪咬紧你，袭击你，推搡着你向下走去。Too Drunk To Fuck是纵欲后的彻夜不眠，决绝纯粹，不朽不灭。而This is not a love song时，承转启合下，城市的一天如幻影，从天光大亮的清晨到烟斜雾横的黄昏。

她们像是两个天真的疯子，小心这世界上所有的眼睛。美丽的高音谱号扬起骄傲的头颅，四分休止符是俯下身子的豌豆苗，全音符是瓷白色碟子里的松花



蛋，曲不成调。

最爱的是Love Will Tear Us Apart。23岁的Ian Curtis带着绝望离开世界，留下这首歌。如今，两个姑娘毫不避讳地尽情歌唱着大地深处的黑暗。
在Olivier近乎敲砸的鼓声里，Marc呻吟式的歌声中透出强烈的错位感，充满受孕般的古老冥灭感和女性崇拜的异教感。你可以尽情想象在火山口深处，一个女子在跳舞，在旋转中她不断地甩掉繁重的饰物，那些叮当作响的披挂，键盘手的音符和脉冲让整场的音浪和晶体的生长盘根纠结地联系在一起，充满了古老节日里暗物质的神秘性。

Olivier一次次地重复着“This is our last song tonight”，人群却始终久久不散。她问，你们觉得生活像什么，说完笑了。她说，也许真的没什么，让我们来Drinking Dancing Speaking and Smiling......那刻汗水包裹着我，心里下了一场大雨，雨声让我幻听，全身都湿透了。

第四次返场。Marc说，让我们来玩儿一个调皮的游戏。于是台下观众从中分开，左侧撮尖了唇模拟海风吹拂海面的“嘘......”声，右侧则需张开嘴拉长声调从喉咙里发出海鸟捕食的“啊！啊！”声，Zula是指挥。
于是在两个人的歌声里，Zula左右臂依次张开，像是朵左右起伏的浪花。左，右，左，右，于是台下整齐的海风和海鸟声此起彼伏着。全场都在做梦，梦里午荫嘉树清圆，灰蒙蒙的大海，映着毛毛的黄月亮。那刻船舵擦着河床，有质感而迟钝。那些温风如酒，波纹如绫，低垂着优雅的下巴，发出唏嘘的声响。而那些零星响起的乐声像是映在墙壁上的电影，如梦似幻。



梦幻迷噪之音

——Skip Skip Ben Ben“山丘之祭”全国巡演

2013年5月10日| 北京•MAO

编辑/骨朵 小粉 记者/叶子阿姨

摄影/Aurélien Foucault 部分图片由兵马司唱片提供



Skip Skip Ben Ben原来是斑斑的一低保真室音乐计画，独立发行过实验民谣专辑NO-Fi,No Fiction，在那之前她是来自台湾的噪音乐队Boyz&Girl的主唱兼吉他手。2010年她移居北京，并加入Carsick Cars担任鼓手只有短暂6个月的时间，2011年5月退出Carsick Cars后她花了一段时间找寻新的灵感和队员，直到2011年底才有了现在全新的乐队阵容，在北京成员是分别来自是Birdtriking的贝斯周乃仁以及CarsickCars与Chaos的鼓手猴子。
2012年夏天的短短六天中，在中国最知名的后朋克乐队P.K.14的主脑杨海崧担任制作人、中国最大独立音乐厂牌兵马司唱片的帮助下，Skip Skip Ben Ben完成了第二张专辑Sacrife Mountain Hills。有别于第一张专辑No-Fi, No Fiction的Lo-Fi实验民谣风格，这张作品架构出的空间呈现出一种冷暖交融的温度，斑斑的吉他演奏和清澈的人声声线忠实的呈现着Shoegaze与迷幻车库的新面貌。

本次全国巡演是继斑斑台湾巡演、英国噪音Shoegaze始祖My Bloody Valentine台北专场开场演出后，今年的首次亮相。这是他们第一次以乐队形式在内地巡演，这次巡演对于他们来说，更像是一种自我的独立冒险。他们演绎出的惊喜与秘密只有在现场，你才能淋漓尽致地感受，如果你被激起快乐的鸡皮疙瘩，恭喜你，你已进入了一个美好的迷噪世界。
豆瓣小站：http://site.douban.com/skipskipbenben/

5月10日在MAO的北京专场，是Skip Skip Ben Ben内地巡演第一站。下午的时候，斑斑就来到现场做各种准备，现场还有她亲自设计的T恤及海报售卖，颇有质感且价格实在。现场观众中国和外国各占一半，其中也不少是熟悉的面孔，兵马司很多乐队朋友也都到场支持，使这次首发专场变成了朋友之间的温暖聚会。

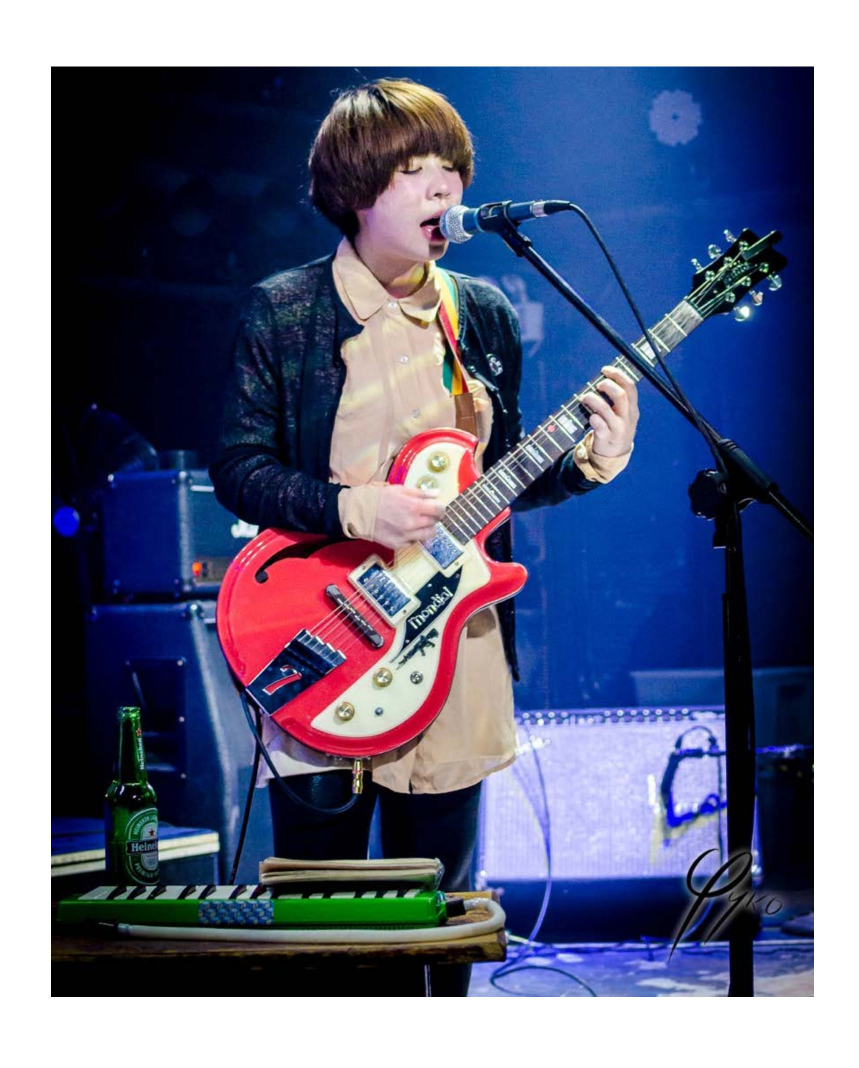
演出正式开始，大银幕上反复播放着斑斑近几年来的摄影作品，黑白胶卷的质感与音乐相得益彰，呈现出温暖而又疏离的微妙感觉。**虽然早就在其他演出中领教过猴子打鼓的功力，但每次现场都还是会被他震惊，十足的爆发力加上张弛有度的动作，节奏鲜明有力，步伐矫健轻盈，与其说他是在打鼓，倒不如说是跳舞更贴切一些。**相比之下，乃哥（大家对贝斯手周乃仁的昵称）的表演就沉稳了许多，少了几分贝司手独有的骚气，却因为过分认真而更显呆萌。台上的斑斑不怎么说话，只是一首接一首地唱着歌。

从雀斑到Boyz&Girl再到Skip Skip Ben Ben，斑斑的音乐风格一直在变化，很多人把他们的音乐归结为“自赏派”，但其实“就是进行到这个阶段了，以后是什么也还不一定”，“我觉得人就是要变，人如果不做任何变化，一直在一个地方打转，一定会有终点。”斑斑这么说着，**“做乐队也是这样，如果乐队不做任何调整，一样的模式一直转下去，一直是一样的场地演出，一样的音乐，一样的观众，这个循环有一天一定会结束。”**

音乐近在眼前，仿佛伸手就可以触摸，像是在追赶什么，有点匆忙却又并不慌乱。而斑斑缥缈的声音，像是从另一个遥远的时空传来，与音乐混乱交织，充满不和谐的危险美感。那种感觉就好像在说，这个世界上正常的东西已经太多了，至少在音乐的世界里，我们需要惊喜和意外。

第三首Parking和第四首Last light的时候，子健（刺





猬乐队吉他、主唱）忽然上台帮忙弹吉他，这多少令我和现场的朋友们感到意外，最后翻唱My Bloody Valentine的时候，他又一次上台了。演出结束后，我跟斑斑说起这个事，她说，“对啊，有找他帮忙客串一下。”散场时刚好在门口遇见子健，于是我问他，“你怎么跑台上去了？”“不知道啊，梦游吧。”他说。

后来我又一次问起这次合作的机缘，斑斑说，“有些歌曲只有一把吉他显得有点单薄，需要多加一把吉他让音乐变得更丰富，所以找了子健来帮忙 。他喜欢的音乐和我们都很接近，而且他是一个很有自己想法的吉他手，所以我想找他很适合。”唱完这首翻唱，斑斑对台下的朋友深深鞠躬，感谢每一个人的到场支持，带着笑离开了舞台。现场的外国观众一直用鼓楼口音喊着：“再来一个！”于是他们就真的返场了。

除了北京之外，Skip Skip Ben Ben之前只去过西安和上海，这次巡演要在半个月之内去到十个城市演出，斑斑最怕的还是没人，因为“没人就没意义了”。斑斑很期待这次巡演，在她看来，巡演是特别好的历练，可以跟团员长时间相处，趁这个机会更了解彼此，还可以去新的城市体验不一样的氛围，带来新的感觉和力量，回来的时候继续做接下来的事情。

《文周》× Skip Skip Ben Ben

《文周》：这张专辑的录音方式相对简单直接，有着**浓厚的实验意味，为什么会想要用这种方式？**
斑斑：其实是按照录音室标准去录的，可能是在后制的部分，想说可以呈现一种现场同步的感觉，跟现场差别还是挺大的，只是声音听起来比较浑浊一点点。

《文周》：有人说，在努力营造现场感的同时，音乐本身的活力反而有所丧失，这是这张专辑比较遗憾的地方，毕竟专辑和现场终究不是一回事，你怎么看待这种说法？
斑斑：做专辑跟看现场是两种不同状态，我在做作品的时候不一定会把现场的角度考虑进去，聆听一张唱片可能有各种不同的情况和因素，所以作品和现场肯定是要区分开来制作的。对一些看现场的人来说，听作品会相对削弱一些能量，但重点还是取决于每个人想要什么，不可能面面俱到，能找到自己想要的就可以了。

《文周》：很多“自赏派”音乐人更多关注音乐本身，可能不是太注重人声，你怎么看？你觉得人声在音乐作品中的地位是怎样的，如何实现人声和器乐的平衡？
斑斑：作品可以做一些现场做不到的东西，这张之所以人声铺的特别多，就是想要呈现现场做不出的感觉，一首歌大概叠了6、7个人声，我以前也没有试过这么多。
《文周》：你的歌词中曾不止一次出现“尘埃”“沙子”“硬石”“房子”“光”等意象，为什么对这些东西这么感兴趣？透过这些特别而又具体的意象，想表达一种怎样的感觉？
斑斑：这些东西其实都是隐喻，而且是可以调换的，比如“石头”可以换成“家庭”或是“责任感”。它其实只是一种情绪的替代品，只是我不想把这些情绪写得太直白。我写的东西跟现代人面临的差不多，比如你离开家去别的地方玩，接触一些东西相信一些人，到最后发现你可能又不相信一些人，但你还是要自己站起来。或者你必须去工作，然后吃很多亏，你喜欢的人不喜欢你……其实这些东西大部分专辑里都有，只是可能不是太直接，所以大家才看不出来。最明显的就是Dead Floor，虽然写的是我自己，但其实每个人都会发生这些事情。



提前订票 | 古典 | 北京

安妮•索菲•穆特与穆特名家弦乐团音乐会

2013年6月11日（周二） 19：30

地点：世纪剧院
票价：280~1680元
订票： http://m.damai.cn/project.html?id=48334&cpkey=10226

又是一个安妮，又是一个女神级的人物。不过这次是被指挥大师卡拉扬誉为“自梅纽因以来最伟大的音乐天才”，德国著名小提琴家安妮•索菲•穆特。年少成名的穆特，这次是第四次来到北京演出。这次她与乐团带来的曲目大都是经典名作，而且也是其演奏最为出彩的作品。成名后的穆特，已不局限于特定时期作品的表演，连一直关注较少的现代音乐，都没有被她忽视，并因与著名当代作曲家的合作，为她带来过两座格莱美奖杯。曾有很多人质疑穆特的成就都是由运气和甜美的外形造就的，但舞台上的穆特，已通过各类跨时代的作品，多角度证地明了自己的才华。

人气 | 杭州

虾米2013西湖音乐节



2013年6月15日、16日 13：30

地点：杭州太子湾公园
票价：150元
订票： http://m.damai.cn/project.html?id=50581&cpkey=10226

部分阵容：大忘杠、DonVito（德国）、Dabang、刺猬、李志、香料乐队、.鸭打鹅、吴莫愁、AV大久保戴佩妮（马来西亚）、达明一派（中国香港）......



提前订票 | 北京

2013第三届杭盖音乐节

2013年6月14日—16日 16：30

地点：麻雀瓦舍（朝阳区广渠路36号院东院红点艺术工厂内）
票价：100（预售）/150元（现场）
订票： http://www.douban.com/event/18824482/

本届杭盖音乐节联合上海世界音乐周、广州星海国际爵士音乐周，特邀Huun Huur Tu（图瓦）、Yemen Blues（以色列）、Turtle Island（日本）、Natascha Rogers（法国）、Wylie & the Wild West（美国）、Vanderbuyst（荷兰）助阵，联合杭盖乐队、IZ乐队、大忘杠乐队、坏等10支极具有民族特色的本土乐团。

爵士 | 长沙

2013中国长沙“枫情橘洲”国际爵士音乐节



2013年6月10日—12日 16：00

地点：长沙橘子洲头
票价：150元
订票： http://m.damai.cn/project.html?id=49744&cpkey=10226

部分阵容：后街男孩 、袁娅维、BILL CUNLIFFE QUARTET、马克西姆(克罗地亚)、Olivia Ong、ZOE GILBY、JOHN PROUIX QUARTET、杨宗纬、李泉、安德鲁•杨、好妹妹乐队.....



重点推荐 | 提前订票 | 上海 | 天津 | 成都 | 杭州

《活着》

2013年8月13日—17日 19：30（上海站）
2013年8月6日—7日 19：30（天津站）
2013年8月23日—25日 20：00（成都站）
2013年8月9日—11日 19：30（杭州站）

地点：艺海剧院（上海站）
天津大礼堂（天津站）
锦城艺术宫（成都站）
杭州大剧院（杭州站）
票价：80~1280元
订票：
http://m.damai.cn/project.html?id=46147&cpkey=10226（上海站）
http://m.damai.cn/project.html?id=47391&cpkey=10226（天津站）
http://m.damai.cn/project.html?id=46668&cpkey=10226（成都站）
http://m.damai.cn/project.html?id=48752&cpkey=10226（杭州站）
导演：孟京辉

地主少爷福贵嗜赌成性，终于赌光了家业、气死了父亲，妻子家珍屡劝无果后带着女儿凤霞离开了他，他只能被迫靠变卖母亲首饰租间破屋过活。一年后，家珍手拉凤霞怀抱刚出世的儿子有庆回到家中，福贵痛改前非，开始靠演皮影戏过起安份守己的日子。但好景不常，内战时期，福贵被国民党抓去当劳工，一番辗转终回到家乡与一家人团圆后，凤霞因病变成哑巴，而在后来的大跃进和文化大革命中，他虽获某些小福，逆境却也一直与他如影相随，最后只剩得伴随着一头老牛在阳光下回忆自己的一生……



哲腾文化 | 饶晓志 | 北京 | 上海

《你好，疯子》

2013年5月30日—6月2日 19：30（北京站）
2013年6月18日—22日 19：30（上海站）

票价：60~280元
订票：
http://m.damai.cn/project.html?id=48683&cpkey=10226（北京站）
http://m.damai.cn/project.html?id=49289&cpkey=10226（上海站）
导演：饶晓志

两岸三地青年戏剧节 | 香港话剧团 | 北京



《最后晚餐》

2013年6月13日—15日 19：30

地点：木马剧场（朝阳区百子湾32号苹果社区22院街B座31号）
票价：50~360元
订票： http://m.damai.cn/project.html?id=5064&cpkey=10226
导演：方俊杰
制作：香港话剧团

话剧讲述了刘守正饰演的双失(失业又失恋)青年周国雄生活黯淡无光。他与一生碌碌无为的母亲林丽冰(雷思兰饰)之间相互扶持度日。两人透过"最后"的一顿饭，倾吐出压抑多年、纠缠不清的心结，并发现彼此都有烧炭自杀的念头。到最后，他们才发现轻生也许并不能了结一切解不开的心结，或许，要割断的并不是微弱的生命脉搏，而是他们痛苦的根源。

重点推荐 | 孟京辉 | 北京



《我爱×××》

2013年6月6日—30日 19：30

地点：蜂巢剧场（东城区东直门外新中街3号东创电影院3楼）
票价：50~380元
订票： http://m.damai.cn/project.html?id=48768&cpkey=10226
导演：孟京辉



重点推荐 | 斯特林堡 | 北京

《一出梦的戏剧》

2013年6月12日—16日 19：30

地点：北京9剧场3层TNT剧场
票价：100~480元
订票： http://m.damai.cn/project.html?id=50801&cpkey=10226
导演、改编：裴奎山
演员：任素汐、李洋、孟甜 等

人间的美好不过是更大痛苦的前奏与伪装。斯特林堡用一场支离破碎的梦揭露现实不过是一场折磨人的阴谋。愤怒，是因为怜悯。人，不应该这样活着。

提前订票 | 太原 | 深圳

《钢的琴》

2013年6月19日—20日 19：30（太原站）
2013年6月8日—9日 20：00（深圳站）

地点：山西大剧院（太原）
深圳保利剧院（深圳）
票价：40~480元
订票：
http://m.damai.cn/project.html?id=50628&cpkey=10226（太原站）
http://m.damai.cn/project.html?id=50309&cpkey=10226（深圳站）

重点推荐 | 西安 | 上海 | 武汉 | 苏州 | 成都

《蒋公的面子》



2013年6月15日 14：00（西安站）
2013年7月11日—13日 19：30（上海站）
2013年6月23日—24日 19：30（武汉站）
2013年6月2日—3日 19：30（苏州站）
2013年6月21日 20：00（成都站）

地点：西安索菲特人民大厦大剧院（西安站）
上海戏剧学院（上海站）
湖北剧院（武汉站）
苏州独墅湖影剧院（苏州站）
华美紫馨国际剧场（成都站）
票价：50~380元
订票：
http://m.damai.cn/project.html?id=47441&cpkey=10226（西安站）
http://m.damai.cn/project.html?id=49358&cpkey=10226（上海站）
http://m.damai.cn/project.html?id=47947&cpkey=10226（武汉站）
http://m.damai.cn/project.html?id=50488&cpkey=10226（苏州站）
http://m.damai.cn/project.html?id=47795&cpkey=10226（成都站）

小柯 | 北京

《因为爱情》



2013年6月21日—27日 19：30

地点：小柯剧场
票价：99~750元
订票： http://m.damai.cn/project.html?id=50591&cpkey=10226
编剧导演：小柯

所谓爱情，其实就是男人爱上了她眼中的他自己；女人爱上了她自己心里的他。一对恋爱八年结婚两年的夫妻由于生活平淡无聊，最后双方约定，分开各自独居生活九个月，如果九个月后双方都没好的归宿，就继续生活，如果一方有爱情，就此了断，不伤和气……其中每三个月一次回归的机会，以便提前结束约定，也就是说，只有三次机会。



重点推荐 | 成都

2013第十届法国电影周•成都站

2013年6月1日（周六）—6月8日（周六）12:00—21:00

地点：星美国际影城西南影都店（成都锦江区总府路68号）
票价：25~40元

排片表：

《寂寞的心灵》
6月1日 （周六） 12:05 6厅　　6月4日 （周二） 19:40 6厅
6月6日 （周四） 20:40 2厅
《艾特熊与赛纳鼠》
6月1日 （周六） 16:35 2厅　　6月2日 （周日） 17:55 2厅
6月8日 （周六） 16:35 2厅
《短片集1》
6月1日 （周六） 17:45 6厅　　6月3日 （周一） 18:40 2厅
6月6日 （周四） 17:40 6厅
《短片集2》
6月2日 （周日） 12:30 6厅　　6月5日 （周三） 17:40 6厅
6月7日 （周五） 18:40 2厅
《起名风波》
6月1日 （周六） 18:10 2厅　　6月4日 （周二） 18:40 2厅
6月7日 （周五） 20:40 2厅
《爱》
6月2日 （周日） 15:50 2厅　　6月4日 （周二） 20:40 2厅
6月6日 （周四） 19:40 6厅
《再一次初恋》
6月2日 （周日） 18:10 2厅　　6月5日 （周三） 20:40 2厅
6月8日 （周六） 18:10 2厅
《把心打开》
6月3日 （周一） 18:00 6厅　　6月5日 （周三） 18:40 2厅
6月7日 （周五） 19:40 6厅
《三个世界》
6月3日 （周一） 19:40 6厅　　6月6日 （周四） 18:40 2厅
6月8日 （周六） 12:05 6厅
《超级明星》
6月3日 （周一） 20:40 2厅　　6月5日 （周三） 19:40 6厅
6月8日 （周六） 17:25 6厅

美味人生 | 老男孩 | 戛纳 | 北京

中国电影资料馆6月学术放映：戛纳之光



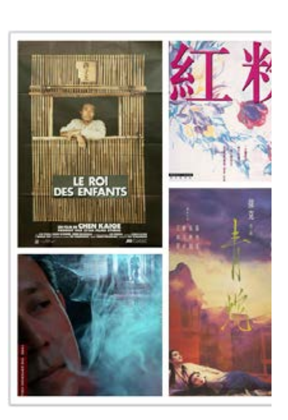
2013年6月6日—15日　19:00—21:00

地点：中国电影资料馆
票价：20/40元（15日当天）

排片表：
6月6日（周四） 《美味人生》 2002年 阿廷 宝拉•赫尔南德斯 90分钟
6月7日（周五） 《老男孩》 2003年 韩国 朴赞郁 120分钟
6月13日（周四） 《水仙花开》 2007年 法国 瑟琳•席安玛 85分钟
6月14日（周五） 克里斯•马克专题讲座 60分钟
《雕像也会死亡》1953 年 法国 阿伦•雷乃、克利斯•马克 30分钟
《堤》1962年 法国 克利斯•马克 28分钟
6月15日（周六） 13:00-15:30 《2084》（1984） 10分钟
《告别塔尔科夫斯基》（1999）55分钟
《堤》（1962）28分钟
16:00-18:00 《远离越南》（1967） 115分钟

北京

重探中国新电影：电影与文学



2013年6月2日 、6月9日

地点：百老汇电影中心（东直门香河园路1号 当代MOMA T4座）
票价：50/40（学生）/30（BC100）/25元（BC1000）

排片表：
6月2日 （周日） 17:00 《孩子王》
6月9日 （周日） 19:30 《红粉》



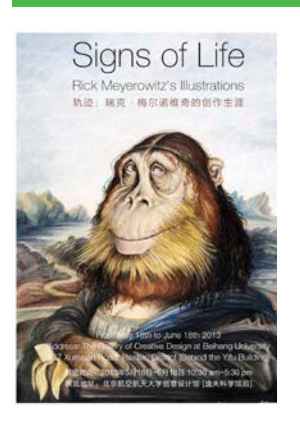
油画 | 北京

大地之美：余本写生作品展

2013年5月23日—6月19日

地点：中央美术学院美术馆2A展厅

余本，1905-1995，原名余建本，著名油画家，广东省台山县人。此次展览是对余本先生艺术历程一次大型的总结与回顾。展览作品全部来自于余本先生家人的多年珍藏及莞城美术馆馆藏，其中包括余本先生的写生作品。展览以余本先生多年的艺术历程为线索，按时间顺序分为“香港忆昔”、“南粤写照”、“北方寄情”三个部分，系统而全面地展示了余本先生的艺术成就。



免费 | 美国 | 插画 | 北京

Signs of Life：Rick Meyerowitz 插画展

2013年5月18日—6月18日10:30-17:30

地点：北京航空航天大学创意设计馆（逸夫科学馆后）

瑞克梅尔诺维奇是美国当代最著名的插画家和漫画家之一，1943年他出生在纽约。这次个人创作回顾展，将回顾梅尔诺维奇先生将近45年的插画生涯的创作历程。展览不仅会包括他具有代表性的插画作品，同时也包括他创作的著名广告插画作品。



免费 | 插画 | 广州

《好孩子的后现代生活解构》：Leumas To 插画展

2013年5月18日—6月21日15:00-21:30

地点：木马艺术空间（广州海珠区紫山大街12号地下102号）
参展人：杜翰炀

《浪漫的好孩子》是香港插画师Leumas To 从2011年起主要发表的插画创作系列。“浪漫”一词除了可以解释为“Romantic”的幻想和诗意外，亦有“追求自由和独立性”的深层意义。源于18世纪欧洲“浪漫主义运动”，当时的艺术家、哲学家和政治家不满社会专制的政治文化，提倡以艺术和文学反抗人为理性化，开始重视民间艺术和传统，强调自然的个人直觉、想象力和感觉。

档案 | 上海

城市记忆：上海近现代历史发展档案陈列



2013年5月8日—7月31日9:00-16:30

地点：上海档案馆外滩新馆（上海黄浦区中山东二路9号）

展览将通过600多件组珍贵档案、照片、实物，以图文并茂的形式，展现上海这座城市的发展变迁。通过增补“红色记忆”、找寻“消逝的记忆”推出了一批极有价值的照片、史料档案，其中诸如爱俪园、德国总会、上海大学、三角地菜场、老城墙等十里洋场赫赫有名的城市地标，由于种种原因，消逝在历史的长河中，此次档案展将通过影像、照片等方式还原了一幅斑斓的历史拼图。

绘画 | 北京

王兴伟个展



2013年5月19日—8月18日

地点：UCCA尤伦斯当代艺术中心（798艺术园内）

自九十年代中期以来，王兴伟（1969年出生于沈阳，目前生活并工作在北京）开创了一种极具说服力的绘画观。和同时代的其他中国画家一样，他继承了社会主义现实主义的大传统。不仅掌握了这种绘画模式的语法和词汇，更对自己所继承的视觉语言始终保持反思的警觉。

免费 | 摄影 | 戏曲 | 广州

“牡丹亦白”许培鸿作品展



2013年5月7日—6月9日10:00-22:00

地点：方所
（广州天河区天河路383号太古汇商场地铁上层MU35号）

许培鸿（Hsu Pei-Hung），台湾著名的摄影家，摄影作品广泛涉猎于戏曲、音乐、舞蹈、世界人文、地理等系列。二十多年摄影生涯，以易感的心与之交会，以“入戏”的方式在异地上重新审视自己。
2004年艺文界盛事莫过于白先勇监制的青春版《牡丹亭》，因许培鸿对美的绝对坚持获得白先勇的认可与信赖，负责整体纪录摄影创作至今，投入八年昆曲作品的积累达到二十几万张。许培鸿将新的视觉元素注入传统之中，让传统与现代激发出新生命，所拍摄青春版《牡丹亭》的作品珍贵地将中国最古老、最精致、最经典的昆曲表演艺术纪录保存了下来，开创了戏曲史上拍摄的新纪录。



免费 | 诗意物理 | 新书分享 | 北京

诗意物理学：越弱越暗越美丽

2013年6月16日（周日）16:00-18:00

地点：诗意栖居咖啡馆
（北京西城区西海东路）
主讲人：李淼,1982年毕业于北京大学天体物理专业，1990年获哲学博士学位。1999年回国，任中国科学院理论物理研究所研究员、博士生导师。

"弱"其实是一种强大的力量
"暗"其实是一股巨大的存在
"美丽"其实是科学照进现实后爆发的诗意
他是科学家，他是诗人，他是音乐发烧友，他跨过肉身，飞向"终极"。



免费 | 戏剧工作坊 | 长谷川孝治 | 北京

中日韩三国合作戏剧《祝/言》预演活动

2013年6月24日-6月25日 每天10:00-16:00

地点：北京东城区蓬蒿剧场
主持：长谷川孝治,1978年结成剧团"弘前剧场"。担任所有作品的编剧及导演。1996年戏剧作品《教员室的下午》获得第一届日本剧作家协会最优秀新人戏曲奖。

戏剧《祝言》是由日本国际交流基金会北京日本文化中心以及日本青森县立美术馆弘前剧场共同出品，汇聚中日韩三国艺术家的一个戏剧项目。这个创作于东日本大地震后，汇聚丰富艺术元素的舞台作品，反映了日本戏剧人对不同民族间共同的话题-生命，死亡，存在的深刻思考。



免费 | 红酒品鉴 | 法国文化 | 北京

舌尖上的单宁：法国红酒品鉴之旅

2013年6月22日（周六）13:30-15:30

地点：尤伦斯当代艺术中心报告厅（798艺术园区内）
嘉宾：姚尚勇，游荡欧洲五年，学习葡萄种植及葡萄酒酿造，法国、葡萄牙国家科学硕士，穷游er一枚。走完欧盟23国、南非、中国葡萄酒重要产区，国家二级品酒师，嗜酒师。

本期沙龙将是一场探索法国的葡萄酒文化之旅，从"遇见"葡萄酒挖掘其色泽，气味，结构感，年份，产地等信息，到"品鉴"葡萄酒带来的味蕾和身心的愉悦。本期嘉宾将带着大家以法国葡萄酒为线索游览法国，并现场传授大家很多与葡萄酒相关的常识、知识与选酒小提示。我们还在现场为您准备了传说中不同级别法国葡萄酒。参加本期沙龙，我们将品鉴的并不仅仅是一杯佳酿那么简单，而是一种至臻至醇的生活境界。



免费 | 摄影 | 拍摄技法 | 北京

摄影的魅力-摄影基础课堂

2013年6月8日-6月29日 每周六13:00-15:00

地点: 蓝溪酒吧
（北京西城区旧鼓楼大街与鼓楼西大街交口）

随着数码相机尤其是数码单反的普及，很多人都希望能够拍出赏心悦目的照片，可以肯定的说，如果想要拍出高质量的照片，仅仅靠自动功能很难达到要求。而如果想要充分用好你手中的相机，必要的摄影理论必须了解。
即将开始的这一系列课程内容详尽，从数码相机的结构原理到实用的拍摄技法；从认识光圈，快门，到如何正确操作相机；从构图到用光和色彩的搭配，内容很全面；相信只要能够跟随我们这期的课程，并辅助以大量的练习，你的摄影水平一定能有一个大幅度的提升。



封底图片：乌镇戏剧节

引导一切精神享乐

文艺生活周刊

2013/06/01　总第91期

每月逢1、15日出刊

www.zhoukan.cc